# Carmontelle und seine Proverbes Dramatiques.

## Mit einem Überblick über die Proverbes seiner Vorläufer.

---

**Inaugural-Dissertation**

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

**Kurt Friedrich**

aus Frankenhausen.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

Halle a. d. S.
Buchdruckerei von Heinrich John.
1914.

Angenommen von der I. Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

**Birch-Hirschfeld** und **Förster.**

Leipzig, den 18. Juli 1914.

Der Procancellar.
Kirchner.

## Inhaltsübersicht.


Seite

Benutzte Werke . . . . . 5
A. Einleitung . . . . . 7
B. Allgemeines über Proverbes dramatiques . . . . . 8
C. Die Proverbes der Comtesse de Murat . . .
a) Allgemeines . . . . . 12
b) Die einzelnen Proverbes . . . . . 13
c) Stoffe . . . . . 13
d) Personen . . . . . 15
e) Moral . . . . . 19
f) Komposition . . . . . 20
D. Die Proverbes der Mme de Maintenon . . .
a) Entstehung . . . . . 22
b) Die einzelnen Proverbes . . . . . 24
c) Zweck und Stoffe . . . . . 25
d) Personen . . . . . 29
e) Moral . . . . . 34
f) Komposition . . . . . 38
E. Carmontelle's Leben . . . . . 47
F. Die Proverbes dramatiques Carmontelle's . . .
A. Allgemeines über Carmontelle's Proverbes dramatiques . . . . . 62
B. Personen und Charaktere . . . . . 73
I. Die höheren Stände . . . . . 74
a) Frauen
1. Mädchen . . . . . 74
2. Ehefrauen und Witwen . . . . . 81
b) Männer
1. Amants . . . . . 90
2. Petits-Maîtres . . . . . 99
3. Ehemänner . . . . . 102

Seite

c) Väter und Mütter . . . . . 106
d) Offiziere . . . . . 112
e) Abbés . . . . . 114
II. Die niederen Stände . . . . . 118
a) Frauen.
1. Mädchen . . . . . 118
2. Ehefrauen . . . . . 122
b) Männer.
1. Amants . . . . . 124
2. Ehemänner . . . . . 126
c) Väter und Mütter . . . . . 128
III. Verschiedene Charaktere (Ärzte, Dichter, Provinzialen, Bauern) . . . . . 130
C. Moral . . . . . 142
D. Komposition . . . . . 145
E. Schluß . . . . . 150
Anhang . . . . . 157

## Benutzte Werke.


Mme Durand, œuvres. Paris 1737.

Mme de Maintenon, Loisirs, Londres 1757.

—, Entretiens sur l'éducation des filles. par Th. Lavallée. Paris 1854.

—, Conseils et Instructions au Demoiselles pour leur Conduite dans le Monde. par Th. Lavallée. Paris 1857.

Th. Lavallée, Mme de Maintenon et la Maison Royale de St.-Cyr. Paris 1862.

—, Histoire de la Maison Royale de St.-Cyr. Paris 1853.

Mémoires sur Mme de Maintenon recueillis par les Dames de St.-Cyr. Paris 1846.

Proverbes dramatiques, par M. de Méry. Nouvelle édition, Paris 1822, 4 vol.

Nouveaux Proverbes dramatiques. Paris, Le Normant, 1811. 2 vol.

Proverbes et Comédies posthumes, précédés d'une Notice, par Mme de Genlis. Paris, Ladvocat, 1825. 3 vol.

Augustin Thierry, Un amuseur oublié: Carmontelle, Revue des Deux Mondes 1912. (15 avril.)

Dr. Werner, Zur Geschichte der „Proverbes Dramatiques". I. Teil. Programm des Sophien-Realgymnasiums, Berlin 1887.

H. Urschlechter, Die vornehme französische Frau des 18. Jahrhunderts nach den Proverbes dramatiques Carmontelle's. Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur. Bd. 37.

E. Chasles, Études sur les Proverbes dramatiques. Athenaeum français. 1854.

A. Gruyer, Les Portraits de Carmontelle, 1902.

Sainte-Beuve, Causeries du Lundi. T. III. 3 ième édition. Paris 1850.

Suchier-Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur. Leipzig und Wien. 1913.

Le Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française. Paris 1898.
Despois, Le Théâtre français sous Louis XIV. 2e édition.
Fournel, Le Théâtre au XVIIe siècle, La Comédie. Paris 1892.
Lénient, La Comédie au XVIIIe siècle. Paris 1888.
Desnoiresterres, La Comédie satirique au XVIIIe siècle. Paris 1885.
A. Jullien, La Comédie à la Cour pendant le dernier siècle. Paris 1883.
Lemaître, La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt. Paris 1882.
Barbaret, Lesage et le Théâtre de la Foire. Nancy 1887.
Larroumet, Marivaux, sa Vie et ses Oeuvres. Paris 1882.
R. Falk, Zur Geschichte des Liebhabertheaters. Berlin 1887.
Victor du Bled, La Comédie de Société au XVIIIe siècle. Paris 1893.
—, La Société française du XVIe au XXe siècle. 5e série: le XVIIIe siècle. Paris 1905.
E. et J. de Concourt, la Femme au XVIIIe siècle. Paris 1862.
Michaud, Biographie Universelle. Nouvelle édition 1843—65.
Didot-Hoefer, Nouvelle Biographie Générale. Paris 1862.
Jal, Dictionnaire de géographie et d'histoire. Paris 1862.
Chaudon et Delandine, Dictionnaire universel, historique critique. Paris 1810—12.
Quérard, La France Littéraire. Paris 1827.
Pierre Larousse, Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle.
La Bruyère, Les Caractères. Paris 1838.
Regnard, Oeuvres. Paris 1801.
Dancourt, Oeuvres de théâtre. Nouvelle édition. Paris 1760.
Destouches, Oeuvres. Nouvelle édition. Amsterdam 1772.
Marivaux, Oeuvres complètes. Paris 1781.
A. de Musset, Comédies et Proverbes. Paris 1861.

**Zeitschriften.**

Grimm-Diderot, Correspondance littéraire.
Année littéraire. Herausgegeben von Fréron.
Journal de Collé. 1757—72.
Journal Encyclopédique.
Mémoires inédits de Mme la Comtesse de Genlis sur le XVIIIe siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours. Paris, chez Ladvocat, 1825.
Mémoires du Duc de Luynes.

# A. Einleitung.

Wer sich mit der französischen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts eingehender befaßt hat, dem wird es nicht entgangen sein, daß in diesem Zeitabschnitt vor der Revolution das Gesellschaftstheater als Unterhaltung die höheren Kreise vollkommen beherrscht. Gleich müßigen Phäaken mit glänzenden Augen stehen diese Leute der Politik und dem großen Weltgetriebe fern, leben nur ihren Vergnügungen und spielen Theater. „Le théâtre est la grande passion du siècle depuis le commencement jusqu' à la fin" sagt Lénient.[1]) Alle Klassen werden von dieser Krankheit ergriffen, und bald gibt es in Paris keinen Salon mehr, in dem nicht dem Theaterspielen gehuldigt wird. „Gentilshommes et comédiens, financiers, magistrats et hommes de lettres, grandes dames et femmes de chambre s'associent pour ce divertissement. La marquise se fait soubrette, la soubrette marquise, comme dans les pièces de Marivaux. Mme de Pompadour joue les bergères et les ingénues devant le sultan Louis XV, qui sait à quoi s'en tenir"[2]) erzählt Lénient. Diese Neigung der höheren Gesellschaft fand die beste Unterstützung und den geeignetsten Nährboden an den größeren und kleineren Höfen jener Zeit, so wurde das Liebhabertheater gepflegt in Sceaux bei der Herzogin von Maine, die von einer beinahe ans krankhafte grenzenden Theaterspielwut ergriffen war, ferner in Ferney bei Voltaire, in Versailles und Bellevue von Mme de Pompadour und im Trianon von Marie-Antoinette. Nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges nahm das Theater des Herzogs von Orléans in Villers-Cotterets unter den Liebhaberbühnen einen hervorragenden Platz ein, denn für jenes schrieb Carmontelle seine Proverbes dramatiques, diese fanden allgemeinen Beifall und wurden bald auf allen anderen Gesellschaftstheatern nachgeahmt, so daß man in den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts von einer „manie des Proverbes" sprechen konnte.

[1]) Lénient, la Com. au 18e s., I, p. 154.
[2]) ibid.

Ihr Einfluß war so groß auf die Komödiendichtung, daß wir ihn noch bei A. de Musset, sechs Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung, konstatieren können. Obwohl man bis jetzt dieser Literaturgattung wenig Beachtung geschenkt hat — man kennt sie nur von A. de Musset her — halte ich die Proverbes dramatiques Carmontelle's doch einer näheren Untersuchung wert und will besonders versuchen festzustellen, inwieweit die Personen und Charaktere der großen Komödie Molière's und seiner Nachfolger auf diese abgefärbt haben.

## B. Allgemeines über Proverbes dramatiques.

Die erste Abhandlung, die sich mit den Proverbes dramatiques beschäftigt, erschien 1854 auf französischem Boden, einige Jahre nachdem A. de Musset aufgehört hatte, seine Proverbes in der Revue des Deux Mondes erscheinen zu lassen. Emile Chasles beschäftigt sich darin zum ersten Male mit der Frage über die Herkunft der dramatischen Sprichwörter und gibt anschließend einen kritischen Ueberblick über die Verfasser der Proverbes dramatiques von Carmontelle bis auf A. de Musset und Octave Feuillet. Wir kommen später noch einmal auf diese Abhandlung zu sprechen. Einige Jahrzehnte später erschien dann in Deutschland ein Werk von R. Falk: Zur Geschichte der Liebhaberbühne (Berlin 1887), worin der Verfasser auch Carmontelle und seine Proverbes kurz streift. Dadurch wurde Dr. R. Werner zu einer Studie angeregt: Zur Geschichte der Proverbes dramatiques. Auf Grund der Ergebnisse dieser Untersuchung gibt uns eine Erlanger Dissertation von Urschlechter: Die vornehme französische Frau des XVIII. Jahrhunderts nach den Proverbes dramatiques Carmontelle's in einer Vorbemerkung einen kurzen Ueberblick über Ursprung und Wesen der Proverbes dramatiques, ohne dabei wesentlich neues zu Tage zu fördern.

Beide Verfasser, Werner sowie Urschlechter, beschäftigen sich besonders eingehend mit der Entstehung der Proverbes dramatiques Carmontelle's und streifen nur ganz kurz etwaige Verfasser ähnlicher Stücke vor ihm. Es erscheint mir daher wichtig, die Geschichte der Proverbes dramatiques vor Carmontelle zu vervollständigen und festzustellen, ob es schon vor ihm Stücke des Stiles gegeben hat, wie er sie schrieb und berühmt machte.

Gleichzeitig will ich einige Irrtümer Werners berichtigen, die auch Urschlechter teilweise mit übernommen hat, und die geeignet sind, in mancher Beziehung eine falsche Meinung zu erwecken.

Bezüglich der Herkunft der Proverbes dramatiques versucht E. Chasles, sie mit den Idyllen der Griechen und den Mimen der Römer in Zusammenhang zu bringen. „Ce genre (der Proverbes dramatiques) est-il absolument nouveau? Non, dans les trois littératures greque, latine et française, à côté des grandes oeuvres dramatiques on voit d'autres compositions, enfermées dans un cadre plus étroit, mais dignes aussi de notre curiosité.“ [1]) Er will damit sagen, daß die Franzosen nichts neues geschaffen haben, sondern daß die Griechen schon dasselbe „genre“ gepflegt haben. Sie sind stofflich verwandt, schildern mehr Lächerlichkeiten und Laster des Lebens, Einzelheiten mehr als große Charaktere, fährt er fort. Deshalb möchte er die französischen Proverbes dramatiques gern als Ausläufer der lateinischen und griechischen Stücke angesehen haben. Dieser Meinung tritt Werner ganz entschieden entgegen und widerlegt sie mit der Begründung: die Proverbes haben mit dem Theater zunächst überhaupt nichts zu tun, ihre Heimat sei der Salon und nicht die Bühne,[2]) damit traf er auch das Richtige. Eine andere Behauptung, die Irrtum erregen könnte, dürfen wir ebensowenig unwidersprochen lassen. Urschlechter sagt über die Herkunft der dramatischen Sprichwörter: „Früher war man geneigt, ihre Vorbilder in den Adagia der Römer zu erblicken, und so bringt auch der Herausgeber der 2. Auflage der Proverbes dramatiques Carmontelle's in einem Anhang eine Abhandlung. „Table explicative de l'origine et du sens des Proverbes contenu dans l'ouvrage, de leur concordance avec les adages latins, espagnols et italiens, qui présentent le même sens moral,“ in welchem er den erwähnten Zusammenhang herzustellen versucht.[3]) Ich habe nicht herausfinden können, daß M. de Méry die von ihm neu herausgegebenen dramatischen Sprichwörter als Nachkömmlinge der Adagia hat hinstellen wollen, denn er will weiter nichts geben als Erläuterungen zu den Proverbes Carmontelle's, „Entr' actes“ nennt er sie, denen er die gleichen oder ähnlichen Sprichwörter der Römer, Italiener und Spanier beifügt, um dem Leser den moralischen Sinn eines Sprichwortes leichter verständlich zu machen, was ja auch aus dem oben angeführten Titel hervorgeht.

Das erste positive Zeugnis darüber, daß man in Frankreich dramatisierte Sprichwörter spielte, liefert uns ein Vers Sarrasin's (1603—54): „Chloris ne joue à rien, si ce n'est aux Proverbes.“

[1]) Athenaeum franç. 1854. p. 16.
[2]) Werner, p. 4.
[3]) Urschlechter, p. 3.

Daraus geht freilich nicht hervor, was man zur Zeit Ludwigs XIII. unter „Jouer aux Proverbes“ verstand. Wir können jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen, daß man damals Sprichwörter pantominisch darstellte, und zwar improvisierte man sie an Ort und Stelle und erhielt auf diese Weise ein Spiel, das vielleicht unter den „jeux d'esprit“ der schöngeistigen Salons mit an erster Stelle stand. Hätte man sie dialogisiert, so wäre doch sicher das eine oder das andere aufgeschrieben und uns überliefert worden. So aber vergeht ein halbes Jahrhundert, ehe wir wieder etwas über die Darstellung von Sprichwörtern hören. Dann aber stoßen wir schon auf eine Sammlung von Proverbes dramatiques. Diese Erscheinung läßt vermuten, daß mit dem Niedergang der schöngeistigen Salons die mimische Darstellung der Sprichwörter an Reiz verlor, deshalb wird man allmählich dazu übergegangen sein, die Gebärden und Bilder durch Rede und Gegenrede zu erläutern, bis sich endlich diese Wandlung soweit vollzogen hatte, daß man den Dialog als die Hauptsache ansah und die Gebärden nur noch soweit als nötig zu Hilfe nahm. Freilich gab es zu dieser Zeit noch keine eigentlichen Verfasser dramatischer Sprichwörter. Wenn man spielen wollte, traten die Teilnehmer zusammen, einigten sich, welches Proverbe sie nehmen, wie sie es darstellen wollten, sie einigten sich über die Personen und Charaktere und legten den Gang der Handlung sowie die Szenenfolge fest. Ihrem Geist und Redetalent ließ man dabei noch den größten Spielraum. Damit war man durch die Einführung des Dialogs an Stelle der rein mimischen Darstellungsweise dem eigentlichen Proverbe dramatique schon näher gerückt.

Was nun die erstmalige Veröffentlichung von Proverbes dramatiques betrifft, so bestreitet Mme de Genlis in der Vorrede zur Ausgabe der „Proverbes et Comédies posthumes“ vom Jahre 1825 Carmontelle den Ruhm als erster Verfasser solcher Stücke und schreibt ihn einer Madame Durand zu. Werner führt die betreffende Stelle an, mißt ihr aber weiter keine Bedeutung bei. Urschlechter hingegen stellt mit Hilfe der „Biographie Universelle“ fest, daß Mme Durand u. a. „onze comédies proverbiales“ geschrieben hat, und daß die „Oeuvres de Madame Durand“ in sechs Bänden auf dem Britischen Museum in London vorhanden sind.[1]) Er tritt aber der Sache nicht weiter näher, da er die Werke nicht in Deutschland bekommen konnte. In Bezug auf die von dieser Dame veröffentlichten Proverbes erheben sich verschiedene Widersprüche, die wir nicht unbeachtet lassen dürfen. Sehen wir uns nämlich die von Urschlechter

[1]) Urschlechter, p. 2.

zitierte Stelle aus der „Biographie Universelle“ [1]) etwas näher an, so fällt uns sofort auf, daß dort unter Mme Durand verzeichnet sind: „Mélanges de poésie et onze Comédies proverbiales“. Ob die Mélanges überhaupt veröffentlicht worden sind, wo und wann, ob allein oder ob unter den Gesamtwerken, die ja nicht einmal als erschienen angeführt werden, läßt sich daraus nicht feststellen, wohl aber, daß die „Mélanges de poésie et Comédies proverbiales“ nicht für sich als Buch erschienen sind, ferner, daß die letzteren erst mit unter den „Oeuvres“ veröffentlicht sein müssen.

„La France Littéraire“ führt auf unter „Bédacier (Me. Cath.) née Durand“ an 10. Stelle: „Oeuvres de Me Durand (Bédacier). Paris, Prault 1737, 6 vol in-12, und darunter folgenden Passus: „cette collection renferme, avec les ouvrages déjà publiés, plusières pièces inédites, telles que comédies et proverbes.....“ Diese hatte ich in den Händen und fand von den Sprichwörtern eins am Ende des 3. Bandes und die übrigen 10 am Anfang des 4. Bandes. Diese beiden Bändchen führen aber sonderbarerweise den Titel: „Voyage de Campagne, par Mme la Comtesse de M....., ein kleiner Roman, der nicht unter den Einzelwerken der Madame Durand angegeben ist. „La France Littéraire“ verzeichnet aber unter dem Namen der Comtesse de Murat an letzter Stelle: „Voyage de Campagne, par la Comtesse de M..... Paris, Ve Barbin, 1699, 2 vol in-12; la Haye, 1700, 2 vol in-12.“ Darunter ist noch folgende Bemerkung des gelehrten Abbé Lenglet-Dufresnoy hinzugefügt: „Ce roman qui a été faussement attribué à Madame Durand, est écrit avec beaucoup d'esprit et de goût. Il y a dans le second volume des scènes ou sortes de comédies-proverbes, qui sont d'une autre dame; elles sont assez agréables et contiennent des caractères assez marqués.“ Daraus geht also hervor, daß die damalige Zeit die „Voyage de Campagne“ der Comtesse de Murat zuschrieb. Der Sachverhalt läßt sich nur so erklären, daß die Comtesse der ihr wahrscheinlich befreundeten Madame Durand vielleicht infolge gemeinsamer literarischer Interessen, oder auch weil diese die eigentliche Urheberin der Proverbes gewesen sein mag, das Manuskript überließ. Beweise und Anhaltspunkte lassen sich freilich für diese Annahme nicht finden, jedenfalls hat man es unter dem Nachlaß der Madame Durand gefunden und unbedenklich 1737, ein Jahr nach ihrem Tode, mit unter ihren Werken veröffentlicht, denn von dem Roman und den Sprichwörtern der Comtesse de Murat, die 1716 gestorben war, wußte man wahrscheinlich längst nichts mehr; somit müssen wir der Comtesse de Murat das Verdienst zuerkennen, die 11 Sprichwörter, die bis

[1]) In der Biographie Générale ebenso enthalten.

jetzt unter der Flagge der Madame Durand gesegelt sind, zuerst veröffentlicht und uns das erste Zeugnis für das Vorhandensein von Proverbes dramatiques geliefert zu haben.

---

## C. Proverbes der Comtesse de Murat.

### a) Allgemeines.

Den im 2. Band der Voyage de Campagne enthaltenen Sprichwörtern schickt die Comtesse de Murat folgendes Vorwort voraus: „J'ai déjà averti le lecteur en finissant mon premier tome, que les Proverbes que l'on a joints au second, ne sont pas de moi. Je crois qu'ils en auront plus de réussite. On m'a prié d'ajouter ici qu'on ne mettra le mot de chaque Proverbe qu'à la fin de tous pour laisser au lecteur le plaisir de les deviner".[1]) So werden also schon diese Sprichwörter mit dem Reiz der anonymen Urheberschaft der Oeffentlichkeit übergeben, und schon hier werden die eigentlichen Sprichwörter ans Ende gesetzt, um sie auch vom Leser erraten zu lassen. Dieselben Punkte fallen uns schon äußerlich auf bei dem Erscheinen von Carmontelle's Proverbes dramatiques im Jahre 1768: anonymer Autor und Ratenlassen der Sprichwörter auch vom Leser.

Die Comtesse de Murat läßt uns auch nicht im Zweifel, wie diese Proverbes entstanden sind und entwirft uns ein genaues Bild, wie sich die Gesellschaft auf dem Lande zu zerstreuen wußte. Nach einem Erlebnis auf dem Schlosse der Madame Richardin, das man dann sofort im 1. Proverbe dramatisiert, erzählt sie: „Lorsque la collation fut otée, je proposai de jouer à de petits jeux, car je ne pouvais être sérieuse. Chacun imagina un jeu à sa mode; mais Madame d'Arcire dit que si on voulait faire un Proverbe elle serait une des actrices. On y consentit . . ."[2]) Daraus erkennen wir, daß Ende des 17. Jahrhunderts die Mode Sprichwörter zu spielen etwas allgemein bekanntes war. Kein Mensch ist verwundert über den Vorschlag, im Gegenteil, alle sind sofort damit einverstanden, und man verfährt nun so, wie früher bei der Darstellung des Sprichwortes durch stummes Spiel: die Spieler traten sofort zusammen und

[1]) Mme Durand, t. 4, p. 75.
[2]) Mme Durant, t. 3, p. 198.

einigten sich über das Was und Wie: „nous nous attroupâmes pour nous concerter sur la manière dont il fallait le jouer. Quand nous fûmes convenus de tout, nous trouvâmes qu'il ne nous fallait que quatre acteurs . . .“ [1]) Geschriebene oder gar gedruckte Stücke hat man also nicht als Unterlagen, man improvisierte alles auf der Stelle, ein schon früher angeführtes Characteristicum des Stummenspiels. Aufgeschrieben wurden sie sicher erst hinterher. Die Comtesse de Murat bestätigt uns ferner, wie diese Art Theater zu spielen in der Gesellschaft immer beliebter und verbreiteter wird. Sie schreibt in ihrer Voyage gelegentlich eines Ausflugs nach einer schön gelegenen Quelle: „. . . Quand nous eûmes pris de ces liqueurs, et mangé des fruits qui étaient excellents, et d'une beauté surprenante, la conversation devient fort vive et fort agréable: le Proverbe joué chez la Richardin nous a fait prendre du goût pour cette sorte de divertissement. Nous en jouâmes un au bord de la Fontaine, et les jours suivants quelques autres à Selincourt“.[2])

## b) Die einzelnen Proverbes.

Einen besonderen Titel hat die Comtesse de Murat nicht jedem Stück gegeben, wie es Carmontelle bei der Veröffentlichung seiner Proverbes dramatiques tat.

1. N'aille pas au bois qui a peur des Feuilles.
2. Tel maître, tel valet.
3. A bon chat bon rat.
4. On ne connaît pas le vin au cercle.
5. Qui court plusieurs lièvres, n'en prend point.
6. Pour un plaisir, mille douleurs.
7. Il n'est point de belles prisons, ni de laides amours.
8. Les jours se suivent et ne se ressemblent pas.
9. A laver la tête d'un âne, on y perd sa lessive.
10. Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée.
11. Oisiveté est mère de tout vice.

## c) Stoffe.

Wenn wir den allgemeinen Charakter dieser Proverbes näher ins Auge fassen, so ist festzustellen, daß sie ohne Zweifel in das Gebiet der „Comédie de moeurs“ gehören. Die Verfasserin — wenn wir überhaupt von einer einzelnen reden können — machte

[1]) Mme Durant, t. 3, p. 198.
[2]) ibid. p. 215.

es den Spielern leicht und entnahm ihre Stoffe dem Milieu, in dem sie alle zu leben gewöhnt waren. Sie brachte typische Vertreter der höheren Stände auf die Bühne, die jeder in irgend einer Gestalt schon kennen gelernt oder gar immer vor Augen hatte. So war es nicht allzuschwer, sie darzustellen. Man löste in diesen kleinen Gesellschaftspielen keine hohen Probleme, man zeigte keine Entwicklung eines großen Charakters, man improvisierte ja das Ganze, Handlung wie Dialog, deshalb griff man zum Nächstliegenden und dramatisierte als einfachste Form des Gesellschaftstückes das, was man selbst miterlebt, worüber man selbst mit gelacht hatte. Dem legte man ein Sprichwort zu Grunde, das durch die Handlung oder den Dialog erläutert werden sollte, und brachte so ein kleines meist mehrere Szenen umfassendes Stück zustande, das, wenn auch kunstlos zusammengefügt, selten einer gewissen Komik und Moral entbehrte. Da es sogar bisweilen auf bestimmte Personen gemünzt ist, fehlt auch nicht ein satirischer Einschlag. Ein solches miterlebtes Proverbe ist zum Beispiel gleich das erste. Im Verlauf der Voyage de Campagne ist die Comtesse de Murat mit ihrer Gesellschaft auf das Schloß der Mme de Richardin gekommen und ist Zeuge eines Liebesabenteuers geworden, das sich zwischen der Hausfrau und einem Gast abspielte, wie sie uns selbst erzählt: als die Gesellschaft nach der Tafel ein Proverbe spielen will, so wird ohne lange Überlegung das kurz vorher erlebte Abenteuer als Stoff benutzt, denn da man den Vorgang und auch die in Betracht kommenden Personen gut kennt, ist der Dialog und die geringe Charakteristik nicht schwer. Der Inhalt ist kurz folgender: Catos und Champagne treffen sich und erzählen, daß der Chevalier der Mme de Vieillardis den Hof mache, diese ihrerseits ganz verrückt auf ihn sei, obwohl sie Mann und Kind zu Hause habe. Die beiden Hauptpersonen erscheinen nun. Mme de Vieillardis versichert dem Chevalier, noch ganz jung, kaum 30 Jahre alt zu sein, worin sie dieser noch durch die gröbsten Schmeicheleien bestärkt, sich aber als Gegenleistung einen kostbaren Ring von ihrem Finger schenken läßt, nun ist sie so entzückt von ihm, daß sie ihn auffordert, mit nach ihrem Boudoir zu kommen, um dort einige schöne Bilder anzusehen. Jetzt gerät der Chevalier in Verlegenheit, denn das hätte er nicht vermutet, aber sie drängt ihn so, daß er sich ihrer Aufforderung nicht entziehen kann und folgt ihr, als ginge es zum Schaffot. Kaum haben sie sich einige Augenblicke zurückgezogen, da ertönt hinter der Tür ein Schrei, Mme de Vieillardis kommt herausgestürzt und erzählt den beiden zufällig anwesenden Bediensteten, der Chevalier sei ohnmächtig geworden, und sie eile nun, ein Lebenselixir zu suchen. Jetzt taucht dieser selbst auf, berichtet den beiden, Mme de Vieillardis habe ihm ihre Liebe

gestanden, und da habe er sich nicht anders als durch eine vorgetäuschte Ohnmacht aus seiner bedrängten Lage zu retten gewußt. Darauf verläßt er das Haus. Als nun Mme de Vieillardis mit dem Stärkungsmittel zurückkommt, und hört, daß der Chevalier fort sei, bedauert sie es sehr und glaubt, er sei aus Scham über seinen Schwächeanfall geflohen.

Aus dem Inhalt dieses ersten Stückes erkennen wir die Art dieser kleinen Sittenkomödien. Auch ist gerade dies das Beste von allen, da es sich durch eine fließende Handlung, gute Charakterzeichnung und nicht am wenigsten durch einen geistreichen Witz auszeichnet.

Welch großes Vergnügen die Zuschauer an dem Stück hatten, kann man sich leicht vorstellen, zumal da sie die Originale zu Mme de Vieillardis und zum Chevalier vor Augen hatten, und manche versteckte Anspielung wird ihnen ein verständnisvolles Lächeln entlockt haben.

Unter den übrigen 10 Proverbes geißeln einige Einzelheiten aus dem Ehe- und Familienleben. Auch eine kleine Liebesintrigue, in der es sich darum handelt, die Geliebte aus den Händen einer strengen Mutter zu entführen, finden wir vor. In mehreren Stücken bringt die Verfasserin Verliebte auf die Bühne. Doch diese Liebesverhältnisse sind meist nur äußerlicher Art. So heiratet zum Beispiel Philinte die Elise nur, weil sie sich eines guten Rufes erfreut und bescheiden ist. Diese beiden Gründe sind für ihn maßgebend. Von Liebe, die von Herzen kommt, und die sich erst durchringen muß, so wie sie uns Marivaux in fast jeder seiner Komödien zeichnet, können wir hier kaum einige Spuren entdecken. Schließlich fällt uns noch ein Motiv auf, daß in allen Lustspielen von Regnard bis Marivaux ein Echo findet: Diener und Dienerin als getreue Nachahmer des Herrn oder der Herrin bildet den Grundgedanken zum zweiten Proverbe: wegen seines leichtsinnigen Lebenswandels und seiner Schulden will Isabelle nichts mehr von Éraste wissen. Als treue Dienerin gibt dann auch sofort Marton ihrem Pasquin aus denselben Gründen den Laufpaß. So finden hier Sitten, Lächerlichkeiten und kleine Abenteuer der höheren Gesellschaft ihren Widerhall.

## d) Personen.

An den Personen dieser Proverbes fällt auf, daß die Hauptperson jedes Stückes stets nur einen einzelnen Charakterzug an sich hat. Dieser wird nicht etwa durch eine große Handlung gezeigt und von allen Seiten beleuchtet, sondern geht meist aus dem Dialog oder einer geringfügigen Handlung hervor. Oft ist

auch dieser eine Zug nur angedeutet. Auf diese Weise erhalten wir lauter kleine Einzelbilder. Unter den Hauptpersonen stehen die Frauen an erster Stelle, von denen verschiedene Züge mit großer Feinheit gezeichnet sind. Da ist zunächst die Mme de Vieillardis (Prov. 1) zu nennen: „Nomen est omen“ kann man von ihr sagen. Der Name ist treffend gewählt für eine „vieille amoureuse“. Ihre Verliebtheit geht soweit, daß sie ihren Verehrer zu einem Schäferstündchen auf ihrem Zimmer einladet. Als er sich dann den weiteren Aeusserungen ihres liebebedürftigen Herzens durch die Flucht entzieht, merkt sie nicht, daß er nur seinen Scherz mit ihr getrieben hat.

Eine „fausse dévote“, eine Heuchlerin wird uns im Proverbe 4 gezeichnet, wir lernen sie aber nicht aus ihren Handlungen kennen, sondern sie schildert sich selbst: sie geht nicht ins Theater, besucht keine Bälle und kleidet sich einfach. So ist sie in den Geruch der Frömmigkeit gekommen und gilt als sittenstreng. Aber ihrem vermeintlichen Verehrer, dem Chevalier, eröffnet sie ihr Herz und enthüllt ihm, daß sie nun unter dem Schutze ihres guten Rufes ungestört mit ihm verkehren wolle. Deshalb will sie auch nicht mit ihrer Mutter ins Kloster gehen. Mit Hilfe des Chevalier wird sie schließlich entlarvt.

Im Gegensatz zu dieser heuchlerischen Mädchenseele treten uns zwei „Ingénues“ entgegen: Hortance glaubt sich vom Baron geliebt, Angélique vom Vicomte. Als nun aber der Vicomte der Hortance den Hof macht und ihr Schmeicheleien sagt, ist diese ganz glücklich, während Angélique voll Eifersucht zuschaut und ihrerseits erst besänftigt wird, als sie vom Baron umschmeichelt wird, und Hortance ist jetzt eifersüchtig. So schenkt jede den Schmeichelworten ihres Verehrers Gehör und nimmt alles für bare Münze, bis sie erkennen, daß beide, der Baron wie der Vicomte, nur mit ihren Herzen spielen wollten.

Zwei andere junge Mädchen kennzeichnen sich durch großen Leichtsinn. Ihnen war es zu langweilig, immer nur die Gesichter ihrer beiden Verlobten um sich herum zu sehen. Deshalb unternahmen sie leichtfertigerweise „une petite escapade“, wie die eine sagt, und verbrachten die Nacht auf einem Ball in Gesellschaft junger Hofleute. Sie wurden natürlich erkannt, ihre Mütter erfuhren davon, und zu spät sahen sie ein, daß sie der Vergnügungsucht ihren guten Ruf geopfert hatten.

Das junge Mädchen, das liebeblind ist, wird uns auch geschildert. Nicht sieht sie die Fehler und Schwächen des Chevalier, seine Dummheit und Häßlichkeit. Nicht hört sie auf ihre vertraute Dienerin, die an dem Chevalier nichts Schönes entdecken kann. Dem Zug ihres Herzens folgend, entflieht sie der strengen Aufsicht ihrer Mutter und läßt sich entführen.

Ein Charakter, der schon ganz nach dem Sinne der Mme de Maintenon ist, begegnet uns in Élise. Alle Personen des Stückes rühmen ihren guten Ruf, ihre Einfachheit und Bescheidenheit, im Gegensatz zu der reichen Freundin Marianne. Élise gibt auch selbst ein gleiches Bild von ihrem Charakter und erzählt uns ihre strengen sittlichen Grundsätze.

Junge Männer treten uns in verschiedener Gestalt entgegen: Im ersten Proverbe ist es der Chevalier, der als galanter Hofmann der Mme de Vieillardis Kompliment über Kompliment sagt, dabei aber doch seinen Vorteil wahrzunehmen weiß und sich einen kostbaren Ring schenken läßt; denn sicher weiß er dessen Wert zu schätzen, da bei ihm die Geldmittel stets knapp zu sein pflegen. Éraste im nächsten Stück führt einen leichtsinnigen Lebenswandel und hat viel Schulden, empfindet aber darüber nicht die geringste Reue. Er entzweit sich lieber für immer mit der Geliebten, als daß er seine Lebensweise nach vernünftigeren Grundsätzen einrichtet und seine Isabelle heimführt. — Während der Chevalier des 1. Proverbe der Mme de Vieillardis den Hof machte, tritt der Chevalier des 3. Proverbe ernsthaft als Nebenbuhler des Mannes auf, freilich muß sich M. de Montiré die Schuld selbst zuschreiben, wenn seine Frau ihren Anbeter erhört. Denn er selbst findet sie langweilig und lästig. Als sie ihn zur Rede stellt, läßt er sie einfach stehen und geht fort, um sich mit seiner Maitresse vergnügt zu machen. Er macht durchaus kein Hehl aus seiner Untreue, sieht es sogar als etwas Erlaubtes an, seiner Frau dagegen bestreitet er das Recht und das Vergnügen, ihren Verehrer um sich zu haben. So zeichnet sich in M. de Montiré der verheiratete Mann, der, nur auf sein eigenes Vergnügen bedacht, seine Frau kalt und herzlos behandelt. Er spricht von ihr in verächtlichem Ton: „C'est ma femme, ce mot porte une satyre." Wenn wir aus dem Munde eines verheirateten Mannes solche Worte hören, wie muß es dann erst die Jugend treiben. Ein Beispiel bot Éraste, ein weiteres wird uns im Baron und Vicomte vorgeführt. Beide vertreten die Art der leichtlebigen Petits-Maîtres: sie machen sich ein Vergnügen daraus, Hortance und Angélique aufeinander eifersüchtig zu machen, und freuen sich ihres Sieges, freilich nicht lange. Seine Anschauung äußert der Baron seinem Busenfreunde, dem Vicomte, gegenüber in folgenden Worten: „Je me laisse aller à la corruption du siècle, et comme je ne suis pas bien amoureux, j'avoue que je serais flatté de toucher deux coeurs par ma seule adresse, sans qu'il m'en coûtât des sentiments qui rendent toujours malheureux . . . Il est permis d'être fourbe en amour . . ." Eine ernstere Auffassung von der Ehe haben Alcandre und Lisidor. Sobald sie von dem unbesonnenen Schritt

der ihnen verlobten Damen, Élise und Julie, gehört haben, kommen sie, um ihr Verhältnis zu ihnen zu lösen. Alcandre gibt seiner strengen Moral in den Worten Ausdruck: „. . . Nous ne voulons même pas, que nos femmes soient soupçonnées et vous trouverez bon, mesdames, s'il vous plaît, que nous reprenions les paroles que nous nous avions données.“ Damit zeigt er seinen ehrenhaften, reinen Charakter. Ihm gleicht in Bezug auf seine moralische Gesinnung Philinte, dem es bei der Auswahl seiner Lebensgefährtin weniger auf Schönheit, auf Geld und Gut ankommt, als vielmehr auf gute Charaktereigenschaften.

Unter den Nebenrollen verdienen die Diener mit einigen Worten erwähnt zu werden. Wie schon einmal angedeutet, ist Pasquin das getreue Abbild seines Herrn, in jeder Beziehung. Wie Éraste, so führt auch er einen leichtsinnigen und lockeren Lebenswandel, ebenso macht er Schulden und bezahlt sie nicht, genau so läßt er sich keine Vorhaltungen darüber machen und will sich nicht bessern. Da sein Herr mit Isabelle gebrochen hat und verabschiedet worden ist, so will er nicht hinter ihm zurückstehen, bricht mit Marton, die in demselben Verhältnis steht zu ihrer Herrin wie er zu Éraste. — Als treuer Diener seines Herrn tut sich Champagne hervor, ebenso auf der anderen Seite Catos, die Vertraute und Beraterin der Verliebten Mlle d'Angine. Champagne kann man geradezu als den Typus bezeichnen, dem man am meisten im zeitgenössischen Lustspiel begegnet. Er ist der Ratgeber seines Herrn. Wie er denkt, so ist es gut, ja, er bringt diesen erst zum Handeln. Er zeichnet sich durch große Schlauheit aus. Wird er von der strengen Mutter der Geliebten seines Herrn überrascht, so ist er nicht lange verlegen, sofort gibt er sich als Chirurg aus, der dem Fräulein zur Ader lassen soll. Auf der anderen Seite besitzt Catos dieselben Eigenschaften, auch sie ist nicht leicht in Verlegenheit zu bringen, und da sie ihre Herrin nicht vom Chevalier abwenden kann, der in ihren Augen häßlich und ungeschickt ist, so verhilft sie ihr noch zur Flucht.

Im letzten Stück erregt noch der Bauer Colas unsere Aufmerksamkeit. Als ungehobelter Naturbursche tritt er hier auf und bezeigt seiner Schloßherrin gegenüber nur etwas weniger Ehrerbietung, als man sonst zu hören gewohnt ist. Aber gerade die Natürlichkeit und der bäuerliche Dialekt werden nicht wenig zur Erheiterung der Zuschauer beigetragen haben.

Bezeichnend für diese Charaktere der ersten Proverbes dramatiques ist, daß sie der Wirklichkeit und dem Milieu der Spieler entnommen und mit großer Wahrscheinlichkeit dargestellt sind, ohne jede Uebertreibung nach der komischen Seite hin. Daher liefern uns diese Personen ein kleines mosaikartiges Bild

von dem Leben und Treiben der damaligen Gesellschaft. Von einem Einfluß des zeitgenössischen Lustspiels auf die immer nur mit wenigen Strichen gezeichneten Charaktere kann man kaum sprechen.

## e) Moral.

Die moralische Tendenz dieser 11 Stücke verdient noch einige Beachtung. Wir können scheiden:

1. Proverbes mit ernster Moral.
2. Proverbes mit leichtfertiger Moral.
3. Proverbes mit objektiver oder keiner Moral.

1. Die Proverbes, die eine ernste moralische Tendenz ausdrücken, sind dazu bestimmt, gewisse Personen oder einen ganzen Kreis von ihnen zu treffen, zu geißeln, zu warnen und zu bessern. Das 1. Sprichwort ist an Personen gerichtet, von denen uns erzählt wird, daß sie anwesend waren. Einerseits zeigt es der Mme de Richardin, wie sehr sie sich durch ihr Benehmen lächerlich gemacht hat, andererseits zeigt es dem Chevalier das Lächerliche seines Benehmens. Das Sprichwort erreichte seinen Zweck. Der Chevalier der Wirklichkeit hatte das Sprichwort sofort verstanden und zuerst erraten, denn die Comtesse de Murat berichtet von ihm: „Brésy devina notre proverbe, qui était: „N'aille pas au bois qui a peur des feuilles".[1])

Andere richten sich an junge Damen: das eine zum Beispiel warnt sie vor leichtsinnigen unüberlegten Schritten, durch die sie ihren guten Ruf aufs Spiel setzen. Das zweite hält sie zur Tugend an, ermutigt sie, ihren guten Ruf zu achten, und zeigt ihnen schließlich die Früchte: Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée. Das dritte warnt sie vor den Folgen des Müßigganges und beweist, auf was für törichte Gedanken ein junges Mädchen kommen kann, das sich langweilt: Oisiveté est mère de tout vice. Zwei weitere wenden sich an die jungen Herren und führen ihnen vor Augen, wie lächerlich sie durch ein eitles, eingebildetes Wesen wirken.

2. Eine leichtfertige Moral enthält das Sprichwort: „A bon chat, bon rat". Es stellt sich vollkommen auf die Seite der Frau, die dem Mann Gleiches mit Gleichem vergilt, Untreue mit Untreue. Man findet ihr Benehmen gerechtfertigt. Es ist klar, daß in diesem Sprichwort eine große Gefahr, besonders für das Familienleben liegt, aber man scheint damals die Moral „wie du mir, so ich dir", nicht als leichtfertig und gefährlich empfunden zu haben,

[1]) Mme Durand, oeuvres t. 3, p. 211.

denn sogar Mme de Maintenon läßt ihre Schülerinnen dieses Sprichwort, freilich anderen Inhalts, darstellen.

3. Die übrigen Proverbes bringen keine moralischen Ansichten zum Ausdruck. So zum Beispiel: „Les jours se suivent et ne se ressemblent pas“, sie warnen oder ermutigen niemand, sind in sittlicher Hinsicht ganz farblos, aus dem einfachen Grunde, weil die darzustellenden Sprichwörter selber keine bestimmte Moral ausdrücken.

So vertritt die Verfasserin in der Hauptsache strenge moralische Tendenzen. Wenn wir nicht genau wüßten, daß diese Proverbes schon 1699 veröffentlicht wurden, könnten wir glauben, sie wären unter dem Einfluß der Mme de Maintenon entstanden, denn die moralischen Gedanken, die in einigen der Stücke der Comtesse de Murat geäußert werden, entsprechen schon ganz den sittlichen Prinzipien, nach denen Mme de Maintenon ihre Schülerinnen in St-Cyr erzieht.

## f) Komposition.

Bei der Beurteilung der Komposition dieser ersten Proverbes dramatiques ist vor allen Dingen in Betracht zu ziehen, auf welche Weise die Spieler die Sprichwörter dargestellt, und welche Wege sie dabei eingeschlagen haben. Zu diesem Zwecke können wir die 11 Stücke unter 4 Gesichtspunkte ordnen.

1. Als Beispiel der einfachsten Kompositionsform können wir die Darstellung des Sprichwortes „Les jours se suivent et ne se ressemblent pas“ ansehen. Eine Handlung, die aus irgend einem Charakter hervorginge, ist kaum vorhanden. Die auftretenden Personen sind: die Baronin, eine junge Witwe; der Graf; Mlle Dufrêne, die Freundin der Witwe; der Marquis; der Abbé. Alle haben Leid oder Kummer zu ertragen und klagen dies einander. Damit wird der erste Tag hingebracht, der dadurch beendigt wird, daß der Abbé alle zu sich einladet. — Am zweiten Tag haben alle schlechte Nachrichten erhalten und drücken in Worten und Mienen große Traurigkeit aus. — Der dritte Tag hat allen die Erfüllung ihrer Hoffnungen und Wünsche gebracht. Alle sind fröhlich, der Marquis reicht der Baronin, der Graf Mlle Dufrêne die Hand zum Lebensbund.

So hat man ohne große Anstrengungen drei Tage dargestellt, die sich nicht gleichen. Ein treibendes Moment oder ein Zusammenhang zwischen den drei Akten lassen sich nicht feststellen. Ebensogut könnte auch jeder Tag für sich dargestellt werden. An diesem Sprichwort ist besonders charakteristisch, daß es ebenso ohne Rede und Gegenrede dargestellt werden könnte. Es ist

auffällig, daß am ersten Tag Klagen, am zweiten Trauer, am dritten Freude ausgedrückt werden. Dieses Merkmal erinnert noch ganz an die Technik der Zeit, da das Sprichwort überhaupt bloß durch Gebärden und lebende Bilder dargestellt wurde, und gerade Gemütsempfindungen, wie wir sie hier haben, lassen sich am leichtesten mimisch wiedergeben. Auf Grund dieser einfachen, fast naiv zu nennenden Technik und der Art der Darstellung können wir wohl in diesem Sprichwort die erste Stufe der Proverbes dramatiques erblicken.

2. Die nächste Gruppe besteht aus 4 Sprichwörtern: „Tel maître, tel valet", „A bon chat, bon rat", „Pour un plaisir mille douleurs", „Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée". Diese vier bilden insofern einen Fortschritt in der Technik, als man sie nicht mehr durch Gebärden und Bilder allein darstellen könnte. Eine Handlung ist auch noch nicht vorhanden. Das Sprichwort wird durch den Dialog dargestellt. Meist besteht das Ganze aus zwei Teilen, die getrennt behandelt werden. In einem wird zum Beispiel die erste Hälfte durch einen Streit zwischen Éraste und Isabelle ausgefüllt, die andere Hälfte durch einen Zank zwischen Champagne und Catos. Dadurch kommen die zwei Teile des Sprichworts „Tel maître, tel valet" zum Ausdruck. Eine Verknüpfung zwischen beiden ist nicht vorhanden. So wird ferner in „Pour un plaisir' mille douleurs" der Stein des Anstoßes, das „plaisir", als vollbracht angenommen und man spricht bloß davon und über die zu erwartenden „douleurs", eine Handlung geht nicht vor sich.

3. Einen weiteren Schritt vorwärts tut die nächste Gruppe: „Qui court deux lièvres, n'en prend point". „A laver la tête d'un âne, on y perd sa lessive." „Oisiveté est mère de tout vice." — Das Wesentliche an diesen ist, daß in ihnen ein treibendes Moment zum Ausdruck kommt. In dem erstgenannten zum Beispiel entspringt die freilich sehr geringfügige Handlung der Eitelkeit und Gefallsucht der beiden jungen Männer. Im letzten ist es die Langeweile eines Mädchens.

4. Schließlich bleiben noch: „N'aille pas au bois qui a peur des feuilles", „On ne connaît pas le vin au cercle", „Il n'est point de belles prisons, ni de laides amours". — Im zweiten und dritten handelt es sich schon um Intriguen. Freilich sind sie nicht einheitlich durchgeführt, dann fehlt besonders bei ihnen die Motivierung und der Zusammenhang zwischen den einzelnen Szenen. Die zusammengehörigen Auftritte sind oft auseinander gerissen, andere wieder werden ohne jede Begründung eingeschoben. Spiel und Gegenspiel sind nur schwach angedeutet. Wie schon einmal erwähnt, ist das erste von allen als das Beste anzusehen, weil die gut fließende Handlung aus den Charakteren

der beiden Hauptpersonen hervorgeht, und ein wirkliches Spiel und Gegenspiel vorhanden ist, nicht bloßes Hin- und Herreden, wie in den anderen.

Zu den Fehlern dieser Proverbes müssen wir als Entschuldigung hinzufügen, daß alle Mängel der Komposition, wie zum Beispiel schlechte Motivierung, keine innere Verknüpfung der Szenen, wenig Einheitlichkeit der Handlung und schwache Charakterisierung, der Improvisation zuzuschreiben sind. Wie wir aus den Bemerkungen der Comtesse de Murat über die Entstehung dieser Sprichwörter ersehen konnten, trat man einfach zusammen und einigte sich, wie man spielen wollte. Da war es natürlich nicht möglich, alle Feinheiten und Regeln der Technik zu beobachten, und es kam ganz auf den einzelnen Spieler an, ob er sich mehr oder weniger geschickt seiner Aufgabe entledigte. Andererseits verdient aber hervorgehoben zu werden, daß der Dialog und der Stil meist gut und fließend sind, denn die Leute der hohen Gesellschaft waren ja bekannt als Meister der Konversation. — So finden wir hier sowohl die ersten Anfänge als auch die Grundlagen vor, auf denen sich später die wirklichen Proverbes dramatiques entwickeln konnten.

---

## D. Die Proverbes der Mme de Maintenon.

### a) Entstehung.

Nach dem Erscheinen der 11 „Comédies proverbiales“ der Comtesse de Murat vergehen einige Jahre, ohne daß wir wieder etwas über diese Art Gesellschaftspiele hören. Dann aber finden wir sie der breiten Oeffentlichkeit entrückt, und in die klösterliche Abgeschlossenheit einer Mädchenschule versetzt. Mme de Maintenon blieb der Ruhm vorbehalten, die erste eigentliche Verfasserin dramatisierter Sprichwörter zu sein.

Nachdem sie nicht mehr für gut befunden hatte, daß die ihrer Obhut anvertrauten jungen Mädchen von St-Cyr Racine's Stücke aufführten, galt es für sie, als die verantwortliche Leiterin des Instituts, auf neue Mittel und Wege zu sinnen, wie sie die Erziehung ihrer Schülerinnen auf andere Art belebte, ohne jedoch Moral und Sittenreinheit zu gefährden. Deshalb schrieb sie zunächst ihre „Entretiens“, die für den gemeinsamen Gebrauch der

Lehrerinnen und Schülerinnen bestimmt waren, z. B. die Unterhaltung über die Welt, über den Ruhm, über den Schmuck, über gefährliche Gelegenheiten usw. Da sie vermeiden wollte, daß diese Unterhaltungen auf die Dauer langweilig und monoton wirkten und schließlich weder gelesen noch mit der nötigen Andacht gehört wurden, kam sie auf den Gedanken, ihre Ratschläge und moralischen Anschauungen in Dialogform zu fassen. Das waren die „Conversations", auch „Loisirs" genannt. Die Schülerinnen mußten sie auswendig lernen und bei Gelegenheit vortragen. Es handelte sich dabei um abstrakte Themen, die durch Rede und Gegenrede erläutert wurden. Um nun in die „Conversations" etwas mehr Abwechslung hineinzubringen und sie für ihre Schülerinnen fesselnder und besonders unterhaltender zu gestalten, schrieb Mme de Maintenon die „Proverbes", kleine Theaterstücke, die ein Sprichwort zur Darstellung bringen. Man kann mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß die „Proverbes" der Comtesse de Murat aus dem Jahre 1699 nicht ohne Anregung und Einfluß auf sie blieben, da Mme de Maintenon die ihrigen einige Jahre nach dem Erscheinen jener zu verfassen begann.

Wir können überhaupt die Zeit nicht genau feststellen, in der sie ihre „Proverbes" schrieb. Denn erst im 19. Jahrhundert wurden sie veröffentlicht. Nur ihren Briefen und Unterhaltungen, die sie an die Lehrerinnen von St-Cyr schrieb, können wir einige Anhaltspunkte entnehmen. Das erste Zeugnis für das Vorhandensein ihrer Proverbes finden wir in einem Brief an die Lehrerinnen von St-Cyr, der vom Oktober 1705 datiert ist. Dies ist eine Unterhaltung „Sur les jeux d'esprit" und Mme de Maintenon schreibt u. A.: „Vous avez entre les mains quantité de choses merveilleuses dont vous pouvez faire un usage également utile et agréable; il n'y a pas jusqu'à vos proverbes qui, quoique les moindres de vos amusements, peuvent aider à vous ouvrir l'esprit . . ." [1]) Wir können also annehmen, daß diese Sprichwörter im 1. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in St-Cyr gespielt wurden.

An dieser Stelle müssen wir einer Bemerkung Werners entgegentreten, die sich in dem Abschnitt über die Entstehung der Proverbes dramatiques findet. Er führt dort an, es sei behauptet worden, daß schon Mme de Maintenon in St-Cyr solche Proverbes dramatiques zur Aufführung gebracht und selbst eine Anzahl verfaßt habe. Für diese Annahme habe er keine Belege finden können. Er knüpft die Frage daran: „sollte etwa gar jemand die bekannten „Loisirs" für die Proverbes gehalten haben, weil sie in dialogischer Form verfaßt sind?" [2]) Er behauptet weiter,

[1]) Th. Lavallée, Entretiens de Mme de Maintenon, p. 197.
[2]) Werner, p. 5.

es sei gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts noch nirgends von Proverbes dramatiques die Rede. Diese letzte Behauptung ist schon bei der Besprechung der Proverbes der Comtesse de Murat widerlegt worden, und durch den eben angeführten Brief der Mme de Maintenon wird nochmals deutlich das Gegenteil bewiesen. Auch der ersten Vermutung, man habe vielleicht die „Loisirs“ mit den „Proverbes“ verwechselt, müssen wir entschieden entgegentreten, schon um einen Irrtum zu verhüten. Denn Urschlechter übernimmt diese Meinung ohne jede kritische Hinzufügung.[1]) Thierry dagegen erwähnt bloß die von Mme de Genlis als einzige Vorläuferin Carmontelles bezeichnete Mme Durand.

Das ganze 18. Jahrhundert hindurch blieben diese Proverbes der Mme de Maintenon unbekannt und der Oeffentlichkeit verborgen, bis sie endlich M. de Monmerqué der Vergessenheit entriß und zum ersten Male im Jahre 1829 nach einem Manuskript herausgab, das sich im Besitz einer Mlle d'Aumale befunden hatte (ein vol., Paris, Blaise, 1829). Ein zweites Mal wurden sie auf Grund dieser ersten Ausgabe von Th. Lavallée veröffentlicht, der sich durch seine Forschungen über Mme de Maintenon einen Namen gemacht hat. Bei ihm finden wir die Proverbes im 2. Band der „Conseils et Instructions aux Demoiselle's pour leur Conduite dans le Monde, par Mme de Maintenon“ 2 vol. Paris, Charpentier, 1857.

## b) Die einzelnen Proverbes.

Mme de Maintenon verfaßte im Ganzen 40 Proverbes, die sich folgendermaßen auf die vier Klassen ihres Instituts verteilen:

4 Sprichwörter für alle Klassen:

1. L'occasion fait le larron.
2. Les femmes font et défont les maisons.
3. Tant vaut l'homme, tant vaut la terre.
4. En forgeant on devient forgeron.

7 für die blaue Klasse:

5. Toujours pêche qui en prend un.
6. Fermer l'écurie quand les cheveaux sont pris.
7. Où la chèvre est liée, il faut qu'elle broute.
8. Il n'est rien de si orgueilleux qu'un Gereux revêtu.
9. La tricherie en revient toujours à son maître.
10. Qui compte sans hôte compte deux fois.
11. Il vaut mieux laisser son enfant morveux que de lui arracher le nez.

[1]) Urschlechter, p. 1.

12 für die gelbe Klasse:

12. A brebis tondue Dieu mesure le vent.
13. A méchant trompeur, trompeur et demi.
14. Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée.
15. Si chacun faisait son métier, les vaches seraient mieux gardées.
16. L'eau qui coule vaut mieux que celle qui croupit.
17. Méchant ouvrier n'a jamais bon outil.
18. Qui se fait brebis, le loup la mange.
19. On ne perd rien pour attendre.
20. Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es.
21. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se brise.
22. A bonne volonté point de chandelle.
23. La familiarité engendre le mépris.

10 für die grüne Klasse:

24. Qui trop embrasse mal étreint.
25. N'éveillez pas le chat qui dort.
26. Bon cheval de trompette ne s'effraye pas du bruit.
27. Qui prend s'engage.
28. Entre deux vertes une mure.
29. Il souvient toujours à Robin de ses flûtes.
30. Il n'aime pas le bruit, s'il ne le fait.
31. Ils s'entendent tous comme des larrons en foire.
32. Le disputer de la chape à l'évêque.
33. Il n'y a pas de plus embarrassé que celui qui tient la queue de la poêle.

7 für die rote Klasse:

34. Tel maître, tel valet.
35. Trop gratter cuit, trop parler nuit.
36. Entre deux selles, le derrière à terre.
37. Les bons comptes font les bons amis.
38. Tout ce qui brille n'est pas or.
39. A bon chat bon rat.
40. Il ne voit pas plus loin que son nez.

## c) Zweck und Stoffe.

Welches ist denn eigentlich der Zweck dieser Proverbes? — In erster Linie sind sie dazu bestimmt, als Erziehungsmittel zu dienen. Mme de Maintenon wollte ihren teuren Schülerinnen eine Idee geben von den Gewohnheiten und Gefahren der Welt, in die sie eintraten, wenn sie die schützenden Mauern von St-Cyr verließen. Sie sollten aus den Beispielen, die sie auf

der Bühne vorgeführt bekamen, die Tugend lieben, aber Laster und Leidenschaften hassen lernen. Sie sollten sehen, wie es in der Gesellschaft zugeht, wie Freundinnen untereinander verkehren, was junge Männer für ein Leben führen, und wie unverschämt sich manchmal Diener benehmen. Die Proverbes sind ferner zu dem Zweck geschrieben, die jungen Damen an freies Sprechen zu gewöhnen, sollten aber nicht nur belehren und ermahnen, sondern auch gleichzeitig unterhalten. Den Schülerinnen sollte es Vergnügen bereiten, Theater zu spielen. Sie sollten sich daran erfreuen und ergötzen. Auf diese Weise wurde Mme de Maintenon dem pädagogischen Grundsatze „Instruire en divertissant" gerecht.

In allgemeiner Hinsicht ist an diesen Proverbes zu bemerken, daß sie als kleine Theaterstücke für einen bestimmten Zweck und für einen engbegrenzten Kreis geschrieben wurden. Diese beiden Gesichtspunkte hat die Verfasserin von vornherein stets im Auge behalten und hat die Grenzen, die sie sich auferlegte, nicht überschritten. Sie wählte nur die Sprichwörter, die ihren moralischen Prinzipien entsprachen und sich als Erziehungsmittel für die jungen Damen von St-Cyr eigneten. Diese Sprichwörter, Sentenzen oder geflügelten Worte erläuterte sie durch ein Beispiel, bisweilen auch durch mehrere und führte so den Zuhörern eine Moral recht eindringlich vor Augen, die das eigentliche Proverbe, als Schlußsatz des Ganzen ausgesprochen, noch einmal in sich zusammenfaßte. Das Sprichwort steht also am Ende der Aufführung und wird dem Zuschauer nicht verheimlicht, wie zum Beispiel bei der Comtesse de Murat und bei Carmontelle. Warum hat wohl Mme de Maintenon ihre Schülerinnen nicht raten lassen? Sie selbst spricht sich nicht darüber aus, aber es ist wohl klar, daß sie mehr auf ihre Zuhörer einzuwirken glaubte, wenn sie zum Schluß das Sprichwort aussprechen ließ und auf diese Weise die eben vorgeführte moralische Tendenz sozusagen noch einmal unterstrich, als wenn sie es hätte raten lassen. Unter der Vorherrschaft der Moral ist auch das komische Element ganz zurückgetreten. Nur in wenigen Stücken sind einige Spuren davon zu finden. Die Proverbes wurden auswendig gelernt und bei besonderen Anlässen aufgeführt, so daß den Schülerinnen die darin enthaltenen Anschauungen durch das Auswendiglernen und das häufige Hören schließlich in Fleisch und Blut übergingen.

Bei der Auswahl ihrer Stoffe mußte die Verfasserin Vorsicht walten lassen. Nicht jedes Ereignis, nicht jedes Beispiel, das sich ihr gerade darbot und gut als Erläuterung zu einem Sprichwort zu passen schien, durfte sie annehmen. Die geringste Spur einer lockeren Moral mußte sie vermeiden. Aber auch schlimme

Leidenschaften dürfte sie nicht erwähnen, da leicht empfängliche Gemüter dadurch gereizt und zur Nachahmung angeregt werden könnten. Aus diesem Grunde ist die Liebe als unmoralisch aus allen ihren Stücken gänzlich verbannt. Sie selbst schreibt in der Unterhaltung „Sur le ridicule des pièces composées par les religieuses" im Jahre 1708 an die Lehrerinnen von St-Cyr: „Tout ce que vous pourrez leur permettre, c'est de jouer des proverbes pourvu qu'on supprime dans la représentation ce qui ressent l'amour ou quelque passion dangereuse . . ."[1]) Liebespaare, die sich ja außer über ihre gegenseitige Liebe auch über ihre sittlichen Grundsätze aussprechen könnten, fehlen infolgedessen vollkommen. Wenn ein Mann eine junge Dame heiratet, so tut er dies nicht aus Liebe, davon hören wir nie ein Sterbenswörtchen, sondern nur aus dem Grunde, weil er ihre Tugenden achtet, weil er ihren guten Ruf, ihre Bescheidenheit und Demut schätzt. Ebenso ist die eheliche Zuneigung und Liebe in den Proverbes etwas Unbekanntes. Das Eheleben wird überhaupt nicht in den glänzendsten Farben geschildert. Bloß zweimal hören wir von einer glücklichen Ehe. Das einemal schätzt der Mann seine Frau hoch wegen ihrer guten Eigenschaften, die sich im Haushalt zeigen, und womit sie seine eigenen Bestrebungen unterstützt. (Prov. 2.) Das andere Mal will die Frau das in sie gesetzte Vertrauen ihres Mannes, der augenblicklich beim Heere weilt und ihr die Führung aller Angelegenheiten übergeben hat, rechtfertigen und zu seiner Zufriedenheit handeln, damit er sich freut, wenn er zurückkommt. (Prov. 4.) In den anderen Proverbes werden nur unglückliche Ehen dargestellt, als ob Mann und Frau selten glücklich zusammenlebten, sich dafür umso häufiger nicht verständen, sich zankten und stritten. Da diese Sprichwörter unter der Zahl der für die beiden oberen Klassen, der blauen und gelben, bestimmten Stücke zu finden sind, so können wir wohl den Grund für die abschreckende Schilderung des Ehelebens in dem Bestreben erblicken, daß Mme de Maintenon die jungen Damen, die nun bald die Schule und ihre mütterliche Obhut verließen, warnen wollte, sich große Illusionen von der Ehe und der goldenen Freiheit zu machen, der sie entgegengingen. So sehen wir, wie sich erst eine Dame auf die Ehe freut, hinterher aber tief enttäuscht ist. (Prov. 7.) Dasselbe wiederholt sich mit geringen Abweichungen im Proverbe 10. Im Proverbe 18 sehen wir eine Dame, die allen Launen und Wünschen ihres herrischen, ungerechten Mannes ohne Widerrede gehorchen muß. — Neben dem Leben in der Ehe schildert die Verfasserin noch andere häusliche Szenen. So erörtert sie Erziehungsprobleme

[1]) Mme de Maintenon, Entretiens, pub. par Lavallée, p. 281.

zwischen Mutter und Tochter. Wir hören, wie eine Mutter den Warnungen einer Gouvernante keinen Glauben schenkt, dafür aber fest auf die Tugend ihrer Tochter vertraut. Zu spät sieht sie ein, daß sie sich zu wenig um sie gekümmert hat, denn diese hat sich entführen lassen. (Prov. 6.) Eine andere Mutter wieder läßt ihre verheiratete Tochter lieber in leichtsinniger Gesellschaft verkehren, als daß sie ihren Gatten benachrichtigt, womit sie bloß Unfrieden hervorrufen würde. (Prov. 11.) Ein anderes Mal versteht eine Mutter ihr Kind nicht zu erziehen, weil sie in ihrer Launenhaftigkeit einmal so sagt, das nächste Mal aber das Gegenteil davon, so daß ihr Kind nichts recht machen kann. (Prov. 17.) — Neben solchen Stücken finden wir andere, in denen junge Männer die Hauptrolle spielen. So wird zum Beispiel den jungen Damen gezeigt, wie sich ein junger unerfahrener Graf von einem älteren Marquis verleiten läßt mit in schlechte Gesellschaft zu gehen. Dabei wird er bei einer ausbrechenden Rauferei von der Polizei gefangen genommen. (Prov. 20.) Ferner werden zwei Brüder von verschiedenem Charakter geschildert. Der eine ist praktisch, hilfsbereit und kommt gut auf der Reise fort, der andere ist umständlich und bleibt zurück. (Prov. 22.) — Uns begegnen außerdem noch Szenen aus dem Gesellschaftsleben der Zeit. Wir sehen, wie Freundinnen und Mütter untereinander verkehren, was für verschiedene Ansichten, für Leidenschaften und Schwächen sie haben, welche Träume und Hoffnungen ein Mädchenherz bewegen, das schließlich von der rauhen Wirklichkeit bitter enttäuscht wird.

Alles das behandelt Mme de Maintenon in ihren Proverbes und hält immer dabei ihre besondere Absicht im Auge: ich will damit meine Schülerinnen, von den kleinsten bis zu den größten, auf das praktische Leben vorbereiten. Aus dem Grunde schon mußte sie ihre Stoffe aus dem Milieu nehmen, in das sie eintraten, aus den Kreisen der Gesellschaft, in der sie sich später bewegen mußten. Daher durfte sie ihnen aber auch keine idealen Bilder vorgaukeln, durfte ihnen keine Hirngespinste in den Kopf setzen und keine Utopien auf der Bühne vor Augen führen, die später nach dem Verlassen der Schule wie ein Kartenhaus vor dem praktischen Leben zusammengefallen wären. Dafür erwies sie ihnen unschätzbare Dienste, indem sie ihnen die Welt mit realistischer Treue vorführte, wenn sie ihre Stoffe auch hier und da vielleicht etwas zu sehr ihrer Moral dienstbar machte. Sie sagt selbst in der Unterhaltung „sur les jeux d'esprit", daß sie realistisch sein wolle und führt als Beispiel an: „Voyez comme je fais parler à chacun son langage, les laquais comme parlent les laquais, une honnête personne dirait-elle jamais: „Dites-le à Madame, et à Monsieur aussi, si vous voulez?" Une femme

y parle poliment et sagement, et vous y trouverez bon de quoi vous entretenir raisonnablement.“ [1])

## d) Personen.

Wollte nun Mme de Maintenon ihren Erziehungszweck vollkommen erreichen, so war es nicht allein damit getan, daß sie ihre Stoffe der Umwelt entnahm, sondern sie mußte dazu noch die auftretenden oder besprochenen Personen als Träger von Tugenden oder Fehlern darstellen, die ihre Schülerinnen entweder als gute Beispiele zur Nachahmung anspornten, oder als böse abschreckten. Doch die Verfasserin mühte sich nicht damit ab, gut durchdachte, nach allen Seiten gezeichnete Charaktere auf die Bühne zu bringen. Solche Charaktere, die sich durch ihre Handlungsweise selbst kennzeichnen, macht sie nicht zum Herold ihrer sittlichen Grundsätze, der von der Bühne herab den jungen Mädchen ihre Anschauung von der Welt da draußen verkündet. Sie gibt dafür in ihren Proverbes eine Vielheit von Charakteren, die sich durch kleine individuelle Einzelzüge unterscheiden. Meist werden sie nur mit wenigen kurzen Strichen gezeichnet, oder enthüllen selbst durch Reden, selten durch Handeln, was für Tugenden und lobenswerte Eigenschaften sie in sich tragen, oder von welchen Lastern und bösen Leidenschaften sie sich beherrschen lassen. Bisweilen schlägt dabei Mme de Maintenon den Weg der direkten Charakterisierung ein: eine Person schildert einer anderen den Charakter, das Tun und Treiben, die Denkungsweise einer dritten, die im Verlauf des Stückes gar nicht auftritt.

Auf diese Weise entwickelt M. du Chateau, der in Geschäften nach Paris gekommen ist, ein Bild seiner zu Hause gebliebenen Frau: wie sparsam sie ist, wie gut sie ihre Diener behandelt, wie diese sich dafür dankbar erweisen, wie sie den einfachen Haushalt führt und immer bestrebt ist, ihr Vermögen zu mehren. Als Gegensatz zu Mme du Chateau erzählt darauf eine Dienerin von ihrer Herrin, wie sie durch ihre Prachtliebe und Verschwendungsucht ihren Mann und ihre Kinder an den Bettelstab gebracht hat. (Prov. 2.) Am besten und vollendetsten charakterisiert unter allen Frauengestalten wird Mme de Coucy. (Prov. 4.) Im Anfang des Stückes erinnern sich ihrer zwei Schulfreundinnen, wie sie jung geheiratet und wie unerfahren und ungeschickt sie sich in der Ehe gezeigt habe. Mme de Coucy widerlegt aber durch ihr Auftreten und ihre Handlungsweise deren schlechte Meinung und beweist, daß sie etwas gelernt hat. Sie führt die

[1]) Mme de Maintenon, Entretiens, pub. per Lavallée, p. 197.

Geschäfte ihres abwesenden Mannes, sie unterhandelt mit einem Prozeßgegner und schüchtert ihn ein. Dann erzählt sie, daß sie ihre Kinder selbst erzieht. Ihre junge Tochter will sie jetzt nicht schon verloben, beide Parteien könnten es später bereuen. So wird uns in ihr eine erfahrene tüchtige Frau und gute Mutter dargestellt. — Eine ebenso vernünftige, wie liebevolle Mutter ist Mme du Castel. Sie hat nichts unversucht gelassen, ihre verheiratete Tochter der leichtfertigen Gesellschaft zu entreißen, in die sie ihre Vergnügungssucht getrieben hat. Trotz der Ratschläge ihrer Freundinnen will sie doch den Gatten ihrer Tochter nicht davon unterrichten, um nicht Zank und Streit zwischen ihnen heraufzubeschwören. Wenn sich auch ihr Kind nicht bessere, so behalte sie doch stets eine gewisse Zärtlichkeit für sie im Herzen, die ihr niemand nehmen könne. (Prov. 11.) — Eine andere Art von Frauen sehen die Mädchen von St-Cyr in Mme Clairville und in Mme de Briancour. (Prov. 15.) Die eine hat nur noch für den Krieg und das Heer Augen und Ohren, die andere findet bloß an den Wissenschaften und Büchern Vergnügen. Beide sind es überdrüssig, immer bloß vom Haushalt und Kindererziehung zu sprechen. — Die junge lebenslustige Wttwe, der wir bei Carmontelle noch häufig begegnen werden, ist auch hier vertreten. (Prov. 21.) Mme de Monnay will sich ihr ganzes Leben hindurch nur dem Vergnügen widmen und ergreift jede Gelegenheit dazu. Daher verkehrt sie in leichtsinniger Gesellschaft und läßt sich durch keine Vorhaltungen und Warnungen überzeugen, daß sie im Begriff steht, ihren guten Ruf zu opfern. Durch die Worte: „Jouissons du présent, l'avenir ira comme il pourra" gibt sie sich als lebenslustige, genußsüchtige Dame zu erkennen. — Einen komischen Zug können wir bei Mme de Volney feststellen. (Prov. 29.) Sie ist aus der Provinz nach Paris gekommen, um einen Prozeß zu führen. Als sie nun bei Freundinnen weilt, bringt sie im Laufe der allgemeinen Unterhaltung jede besprochene Sache damit in Verbindung und erwähnt ihn bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit als etwas Wichtiges. So sehen wir in ihr eine Provinzdame, die sich gern hervortun will, aber bloß komisch wirkt. Ebenso lächerlich, aber in verstärktem Maße, wird eine Bürgersfrau bezeichnet, Mme Martine, deren Mann früher Lakai war. Sie ist die einzige Tochter einer reichgewordenen „harangère". In ihr wird die Protzin, die Parvenue, gegeißelt. Sie bemüht sich eifrig, es in der Lebensführung den höheren Ständen gleich zu tun, übertreibt dies natürlich und will einer verarmten jungen Adligen, die bei ihr die Stellung einer Gesellschafterin einnimmt, noch Anstand und gute Sitte beibringen.

Sich selbst zeichnet Mme de Maintenon zweimal in ihren Stücken. Als Mme de St-Cyr ist sie die gute Mutter, die ihre Kinder mit größter Milde und Liebe erzieht und dabei stets in gleichmäßig heiterer Laune ist. (Prov. 17.) In einem anderen Proverbe gibt sie ihren Schülerinnen ein Bild ihres Lebens, wenn sie mit dem König auf dessen Landsitz weilt: Nach einer schlaflosen Nacht erhebt sie sich um 6 Uhr früh. Kaum ist sie angekleidet, muß sie den Erzbischof empfangen, um wichtige Angelegenheiten mit ihm zu besprechen. Nach ihm kommen die Prinzessinnen und Damen des Hofes, um sie zu begrüßen. Und so geht es fort. Keinen Augenblick kann sie Ruhe finden. — Durch diese Schilderung charakterisiert sich Mme de Maintenon als edle Dulderin, die trotz allen Glanzes nicht auf Rosen gebettet ist. (Prov. 38.)

So wie die Frauen in den Proverbes sind auch die Mädchen oft nur mit ganz wenigen Worten charakterisiert. Adelaide (Prov. 3) und Mélanie mit ihrer Freundin Alphonsine (Prov. 8) sind verarmt, haben aber den Mut nicht verloren und suchen nun Stellung als Erzieherinnen und kennzeichnen sich dadurch als tugendhafte arbeitsame Mädchen. Oft ist der Typus einer jungen unerfahrenen Dame vertreten, die sich unter dem Schutze der treuen Mutter wohler fühlt, als im Getriebe der großen Welt: So lebt Mlle de Luçay fromm und zurückgezogen bei ihren Eltern (Prov. 14), und Mlle d'Ivry fühlt sich nur wohl im Kreise der Ihren. Sie sehnt sich nicht nach schönen Kleidern und nach Vergnügen wie ihre Freundinnen. Sie ist nur darauf bedacht, ihre Pflicht zu tun. (Prov. 28.) Das Heiraten und die Ehe spielen naturgemäß bei ihnen die wichtigste Rolle. Manche unter ihnen freuen sich darauf, andere wieder legen große Gleichgültigkeit an den Tag. Mlle Mélanie sehnt sich nach Freiheit. Da sie verheiratet werden soll, hofft sie in der Ehe ihre Träume verwirklicht zu sehen. Die warnende Stimme ihrer Gouvernante schlägt sie in den Wind, bis sie durch die Wirklichkeit eines besseren belehrt wird und ihr erhofftes Ideal in weite Ferne gerückt sieht. (Prov. 10.) Auch Mlle de Ménars will heiraten, da sie 20 Jahre alt ist, trotzdem ihr die Freundin abrät. Sie will keine alte Jungfer werden und greift bei der ersten Gelegenheit zu, die sich ihr bietet: „Il ne faut pas quitter le certain pour de simples espérances“ spricht sie, doch bald wird sie gewahr, daß es mit ihrem Glück vorbei ist, und sie einem traurigen Leben entgegengeht. (Prov. 19.) Im Gegensatz zu ihr steht Mlle de Mareuil. Sie ist ruhig und besonnen und hat keine Eile mit dem Heiraten. Sie will vielmehr warten, bis sie den Richtigen findet. „Il vaut mieux n'en avoir point que d'en pendre un mauvais“ äußert sie. Sie hat Glück und reicht einem

Herrn vom Hofe die Hand, und macht so eine ehrenvolle Partie. Wie schon einmal erwähnt, ist dabei die Liebe in jeder Gestalt ausgeschlossen. — — Komische Züge finden wir in den „demoiselles de Saint-Cyr“ die Mme de Maintenon der untersten Klasse vor Augen führt. Denise, Sylvie, Antoinette und Adelaide halten sich immer nur an die Worte ihres Auftrags und nicht an den Sinn und charakterisieren sich durch ihre Handlungsweise als töricht und unüberlegt. (Prov. 40.)

Ein Dorfmädchen wird den jungen Damen von St-Syr auch gezeigt, freilich nicht mit derselben Frische und Ursprünglichkeit, wie sie zum Beispiel Dancourt auf die Bühne bringt. Trotz ihrer Naivität läßt sie sich nicht durch die glänzenden Vorspiegelungen eines faulen Dieners verlocken, ihre Kühe, die sie eben hütet, zu verlassen und ihm in die Stadt zu folgen. (Prov. 15.)

Unter den Männern in ihren Proverbes hebt sie die Provinzedelleute lobend hervor. Da ist M. du Chateau (Prov. 2) und M. de Saint-Didier (Prov. 3), die beide ein vorbildliches Eheleben und einen Musterhaushalt führen. Infolge ihrer sparsamen Lebensweise bringen sie ihren Besitz hoch, obwohl sie mit wenigem angefangen haben. Damit malt Mme de Maintenon ihren jungen Damen das Leben als Frau auf dem Lande anziehender und begehrenswerter als in Paris. Die strengen Anschauungen des Alcandre und Lisidore der Comtesse de Murat (Prov. 6) treten uns hier im Comte d'Arlincour entgegen. (Prov. 20.) Als Mann der auf Ehre und guten Ruf hält, hat er seine Verlobung mit Mlle de Buchan gebrochen, weil sie mit leichtlebigen Freundinnen verkehrt und dadurch ihren guten Ruf aufs Spiel setzt. Mit den Worten: „Je veux estimer ma femme“ kennzeichnet er seinen ehrenhaften Charakter. Aehnliche strenge Ansichten vertritt M. de St-Erneste, der im Begriff ist, die Wahl über seine zukünftige Lebensgefährtin zu treffen. Bei ihm entscheidet nur das Verdienst und die Tugend. Darin gleicht er dem Philinte, wie er bei der Comtesse de Murat unter denselben Verhältnissen geschildert ist. (Prov. 14, Murat Prov. 10.)

Die Ehemänner, die Mme de Maintenon außer den Provinzialen in ihren Stücken schildert, zeichnet sie ihren Zöglingen in den schwärzesten Farben. Sie sind alle mehr oder weniger Tyrannen gegen ihre Frauen. Der Gatte der Mme de Choin läßt ihr keine Freiheit und behandelt sie so schlecht, daß sie lieber ins Kloster geht, als mit ihm noch länger zusammen zu leben. (Prov. 7.) M. Daigrefeuil hat Mélanie ihrer guten Erziehung wegen geheiratet. Nun zerstört er ihr alle Träume über die ersehnte Freiheit. Anstatt dem Vergnügen zu leben, will er sparen und sein Gut vermehren. Deshalb zwingt er seine Frau, sich in allem einzuschränken. (Prov. 10.) M. Gautier behandelt

seine Gattin gleich schonungslos, da auch er sparen will. Stets hat er nur seinen Vorteil im Auge. Sie muß sich seinem Wunsche gemäß einfach kleiden, muß mit ihm aufs Land, weil sie dort billiger leben können, und darf keine Besuche mehr empfangen. Auf sie nimmt er nicht die geringste Rücksicht. (Prov. 18.) Wie er, so ist auch M. de Mauvieux. Da er in die Provinz versetzt worden ist, zwingt er seine Frau, die sich von ihrer Mutter hat aufhetzen lassen, mit Gewalt, ihn zu begleiten. Ihre Bitten können ihn nicht erweichen, noch viel weniger die Schimpfreden seiner Schwiegermutter. (Prov. 26.)

Als Familienvater ist M. de Saint-Maur am schlimmsten dargestellt. Seinem Sohn macht er Vorwürfe über seine großen Ausgaben in Kleidern, Pferden und Hunden und ermahnt ihn, sich möglichst einzuschränken. Er selbst hingegen liebt gutes Essen, Jagd, Spiel und alle Vergnügen und lebt sogar über seine Verhältnisse, wie sich Freunde von ihm erzählen. Seine Frau tadelt er, weil sie zwei Freundinnen eingeladen hat. Das koste zu viel Geld, sagt er. Sofort aber meldet er 15 seiner Freunde zum Essen an. (Prov. 30.) So wird er als rücksichtsloser Gatte und krasser Egoist charakterisiert, wie alle diese Ehemänner herzlos und selbstsüchtig ihren Frauen gegenüber hingestellt werden. Den Grund dieser sicher nach der schlechten Seite hin übertriebenen Charakteristik haben wir schon früher erwähnt.

Wie die Comtesse de Murat eine Heuchlerin in Mlle Dumeny schildert (Murat, Prov. 4), so zeichnet Mme de Maintenon in M. Destiral einen „faux dévot", der unter dem Deckmantel der Frömmigkeit ungestört mit Mlle Amony verkehren will und ihr gegenüber seine heuchlerischen Grundsätze enthüllt. Die weitere Charakteristik leidet unter großer Unklarheit, da sich die Verfasserin bemüht, das Sprichwort darzustellen: „La tricherie en revient toujours à son maître", wobei sie den zweiten Teil ganz verwirrt und zerrissen ausführt. (Prov. 9.)

Einen Médecin und einen Avocat sehen wir auch auf der Bühne. Freilich zeichnen sich beide nicht durch großen Eifer in ihrem Beruf aus. Der Arzt spricht während eines Krankenbesuchs nur vom König und vom Hofe, aber nicht von Krankheit und Heilung. Der Avocat macht lieber Verse, als daß er einem Klienten Rat erteilt.

Das Verhältnis zwischen Herrn und Diener stellt Mme de Maintenon im Gegensatz zu den zeitgenössischen Lustspieldichtern und der Comtesse de Murat anders dar. Bei dieser zum Beispiel sind Diener und Dienerin die getreuen Abbilder ihrer Herren, so faßt sie auch das Sprichwort auf: „Tel maître tel valet". Hier dagegen wird es in dem Sinne den Schülerinnen vor Augen geführt: so wie du zu deiner Dienerin bist, so ist sie zu dir.

(Prov. 34.) Unter den Dienerinnen tut sich Honorine dadurch hervor, daß sie ihrem Herrn großsprecherisch gegenübertritt, als er sie gewaltsamerweise mit ihrer Herrin in die Provinz mitführen will. Sie ist offenbar eine Verwandte der Dienerinnen Molières, z. B. aus den „Femmes Savantes“. Ihr würdiges Gegenstück ist der Diener La Violette, den Mme de Maintenon als Beispiel ihrer realistischen Darstellungsweise anführt. Von der Gouvernante seiner jungen Herrin läßt er sich keine Vorschriften machen und antwortet ihr unverschämt. Für Geldgeschenke ist er sehr zugänglich und übernimmt dafür gern die Besorgung eines Briefes an seine Herrin. Durch Reden und Handlungen kennzeichnet er sich als ein ähnlicher Dienertyp, wie wir ihm in jedem Lustspiel seit Molière begegnen.

Das sind die hervorragendsten Personen in den Proverbes der Mme de Maintenon, aus deren Denken und Handeln die jungen Damen von St-Cyr die Welt „qui les réclamait“ kennen lernen sollten. Daneben gibt es noch eine große Menge von Personen, die sich entweder von den angeführten nur wenig unterscheiden, oder in zu geringem Maße charakterisiert sind, so daß sie kaum unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken. Der untersten Klasse konnten zum Beispiel nicht dieselben Charaktere gezeigt werden, wie der obersten, aber merkwürdigerweise ist der Unterschied inbezug auf Stoffe und Charaktere innerhalb der obersten zwei Klassen gering. So finden wir den ausgeprägtesten Charakter unter den Männertypen, M. de St-Maur gerade in der vorletzten Klasse, während er doch eher in die Sprichwörter der ersten Klasse gehört hätte, die mehr Verständnis dafür besessen haben würden, als ihre Mitschülerinnen der grünen Klasse.

## e) Moral.

Wie die „Conversations“ und „Entretiens“, so sind auch die Proverbes der Mme de Maintenon ein Spiegelbild ihrer moralischen Grundsätze und Anschauungen. Auf verschiedenen Wegen sucht sie ihr hohes Ziel zu erreichen, ihre Schülerinnen zur Moral zu erziehen. Durch ein oder mehrere Beispiele erläutert sie ihnen den Sinn des Sprichwortes, durch die Unterhaltung der Personen fällt sie oft ein Urteil über diese oder jene Leidenschaft, hebt die guten Eigenschaften lobend hervor, oder sie läßt durch zwei entgegengesetzte Charaktere, einen guten und einen schlechten, die Tugend in gutem Licht erscheinen und ermuntert so dazu. Die Laster stellt sie als verabscheuungswürdig hin und warnt davor. Dabei mußte sie natürlich einen Unterschied zwischen den Stücken für die unterste und denen

für die oberste Klasse machen. So zeigt sie der roten Klasse in dem Sprichwort „Tel maître, tel valet“ nicht etwa, daß der Diener wie sein Herr ist, sondern legt es so aus, daß man gut und liebevoll gegen Diener und Dienerin sein soll, dann erweisen sie sich auch treu und dankbar. Diese Auffassung über das Verhältnis zwischen Herrschaft und Dienern finden wir in allen Stücken, wo sich irgendwie Gelegenheit bietet, dies Thema zu berühren. Die Ratschläge, die sie ihren jüngsten Schülerinnen erteilt, sind ganz dem kindlichen Verstand angepaßt und zeigen meist eine wörtliche Auffassung des Sprichwortes.

Wie wir schon bei Behandlung der Stoffe und Charaktere feststellen konnten, ist die Grenze zwischen den drei obersten Klassen nicht scharf gezogen. So ist es auch hinsichtlich der Moral. Man fragt sich oft ganz verwundert, was die Schülerinnen der grünen Klasse aus Proverbes sich aneignen sollten, die vielleicht besser für die oberste Klasse gepaßt hätten. Was sollen diese Mädchen von ungefähr 12—15 Jahren zum Beispiel aus dem Proverbe: „Il n'aime pas le bruit s'il ne le fait“ lernen, wenn ihnen gezeigt wird, wie ein Mann seiner Frau, Sohn und Tochter alle unnötigen Ausgaben verbietet, er sich hingegen jeden Luxus gestattet? Ein solches Beispiel wäre für die Damen, die im Begriff standen, die schützenden Mauern von St-Cyr zu verlassen, geeigneter gewesen, als für solche kindliche Gemüter. Oder wollte sie ihnen etwa gar schon das Vorurteil gegen die Ehe, das in ihren Proverbes öfters zu Tage tritt, einimpfen? Ebenso verhält es sich mit dem Sprichwort: „Qui prend s'engage“, wo doch diese Mädchen voraussichtlich noch lange nicht in die Lage kommen konnten, etwas ähnliches zu erleben. Geeigneter für sie ist schon: „Il souvient toujours à Robin de ses flûtes“, in dem ihnen sogar zum Lachen Gelegenheit gegeben wird. Ferner ist für diese Klasse geeignet: „Entre deux vertes une mure“, darin wird Anspruchlosigkeit und Elternliebe als etwas Lobenswertes hingestellt.

Der nächst höheren Klasse, der gelben, zeigt die Verfasserin schon mehr Tugenden als den beiden untersten. In dem Sprichwort: „Méchant ouvrier n'a jamais bon outil“ spricht sie sich deutlich darüber aus, wie sie ihre Schülerinnen haben will: als Mme de St-Cyr äußert sie sich zur Tochter einer Freundin, die auf einige Zeit in ihr Institut eintreten soll, folgendermaßen: „Je n'aime pas les filles qui parlent, je veux qu'on travaille. — Il faut avec moi être diligente, se lever le matin, être peu occuper de sa personne, et donner tout son temps à des choses utiles“. (Prov. 17.) Wenn man bedenkt, daß diese Ratschläge Mädchen erteilt wurden, die 15 bis 17 Jahre alt waren, so muß man sagen, daß diese Forderungen besser vor die Ohren der eben in das

Institut eintretenden Kinder gepaßt hätten. Sonst stellt Mme de Maintenon dieser, sowohl wie der obersten Klasse besonders den guten Ruf, „la réputation", als das heiligste Kleinod der Frauen hin, das sie wie einen Schatz hüten müsse. Auch „raison" und „esprit", Frömmigkeit und Gottvertrauen sollen die jungen Damen besitzen. Sehr häufig ist auch die Rede von verarmten adligen Damen. Da ja in St-Cyr meist Töchter armer Adelsfamilien, oder arme adlige Waisen erzogen wurden, so kam es oft vor, daß sich diese Mädchen nach Verlassen der Schule ihr Brot selbst verdienen mußten, wenn sie nicht ins Kloster gingen. Deshalb zeigt Mme de Maintenon, daß es für frühere Schülerinnen von St-Cyr durchaus keine Schande ist, wenn sie sich lieber eine Stellung suchen, anstatt von der Gnade anderer zu leben. Auch Sparsamkeit, Einfachheit, Arbeitsamkeit und Elternliebe werden als besonders nachahmenswerte Tugenden gezeigt. Hinsichtlich des Gehorsams in der Ehe verwickelt sie sich in Widersprüche. Während sie in den Proverbes: „Où la chèvre est liée, il faut qu'elle broute", „Qui compte sans hôte compte deux fois", und „Il n'aime pas le bruit s'il ne le fait" Gehorsam und Unterwerfung unter den Willen des Mannes empfiehlt, sagt sie in: „Qui se fait brebis, le loup la mange" das Gegenteil und fordert darin zum Widerstand gegen die übertriebenen Wünsche des Mannes auf.

Gleich mannigfaltig, aber mehr ins Einzelne gehend, sind die Warnungen, die Mme de Maintenon an ihre Schülerinnen richtet. Im ersten Proverbe zum Beispiel wird eindringlich vor dem Spiel und seinen Folgen gewarnt. — Unter den übrigen Leidenschaften ist die Vergnügungssucht an erster Stelle zu nennen. Vor ihr sollen sich die jungen Damen ja hüten. Deshalb wird ihnen gezeigt, wie eine Dame ihren guten Ruf dadurch opfert, daß sie alle Vergnügen und Bälle besucht. (Prov. 21.) Bei jeder Gelegenheit wird „se divertir" als etwas Gottloses hingestellt. In Verbindung damit hören wir immer von leichtsinniger Gesellschaft. Was die Verfasserin unter der „mauvaise compagnie" versteht, sagt sie nie. Wir können nur aus verschiedenen Anspielungen schließen, daß sie damit einen Kreis von Leuten meint, die sich durch Tanz und Spiel unterhalten, von einem Vergnügen zum anderen eilen, und die es mit der strengen Moral nicht gar zu ernst nehmen. Der Verkehr in solcher Gesellschaft hat natürlich zur Folge, daß Geld und Gut nicht gespart, sondern verschwendet werden. Deshalb hören wir öfter die Warnung vor Eitelkeit und Putzsucht, vor Prachtliebe und Verschwendung und ihren schlimmen Folgen. — Wie Mme de Maintenon bemüht ist, ihre Schützlinge vor einer unglücklichen Ehe und übereilter Heirat zurückzuhalten, haben wir schon an

anderer Stelle erwähnt. — Das sind im großen und ganzen die Leidenschaften, vor denen Mme de Maintenon am meisten warnt, und die wir deshalb in ihren Beispielen am häufigsten wiederfinden.

Neben den Proverbes, die eine strenge Sittlichkeit vertreten, finden wir zwar keine, die einen leichtfertigen Inhalt haben, aber doch gibt es solche, über deren moralische Auffassung wir uns wundern müssen. Welchen erzieherischen Wert sollten wohl die beiden Sprichwörter für die jungen Mädchen besitzen: „A méchant trompeur, trompeur et demi“ und „A bon chat, bon rat.“ Im ersten betrügt ein Kaufmann eine Dame beim Einkaufen von Stoff. Diese rächt sich damit, daß sie den Betrüger an ein angeblich reiches Mädchen verheiratet, das aber in Wirklichkeit bettelarm ist. — So vergilt die vornehme Dame Schlimmes mit noch Schlimmeren, indem sie zwei Menschen durch das Band der Ehe miteinander verkettet und auf diese Weise unglücklich macht. Wozu Mme de Maintenon ihre Schülerinnen durch diese geradezu frivol zu nennende Moral erziehen wollte, ist nicht klar. Das andere: „A bon chat, bon rat“ zeugt ebensowenig von christlicher Denkart und von Nächstenliebe. Schon unter den Stücken der Comtesse de Murat begegnete es uns, freilich wird es dort anders erläutert. Hier sind wir Zeuge, wie eine Dame bei einer Freundin trotz ihrer Bitten nicht zum Essen aufgefordert wird. Sie rächt sich dadurch, daß sie diese ihrerseits zum Abendbrot einladet und dann nicht zu Hause ist, als die Freundin pünktlich erscheint. (Prov. 39.) Dieses Stück ist allerdings für die unterste Klasse geschrieben. Wir können daher annehmen, daß es mehr zur Belustigung als der Erziehung wegen aufgeführt wurde.

Eine letzte Reihe von Proverbes läßt sich ausscheiden, die weder eine Aufforderung, noch eine Warnung, noch unchristliche Anschauungen enthalten. Für sie ist typisch, daß ihr Titelsprichwort kein moralisches Urteil fällt, und daß ihre Personen keine direkte Ermutigung zur Tugend aussprechen. Die Proverbes dieser dritten Kategorie sind vielmehr beschreibend. Sie schildern gewisse Sitten und Zustände, führen den Zuhörern Personen vor Augen, aus deren Handlungsweise sie sich selbst ein Urteil bilden sollen. Es sind also Sprichwörter allgemeinen Charakters, Sentenzen oder geflügelte Worte, die sich unter diese Klasse ordnen lassen, hierher gehört zum Beispiel: „Fermer l'écurie quand les chevaux sont pris.“ Solche Sprichwörter wendet sie am Häufigsten für die beiden unteren Klassen an, die grüne und rote, und gestaltet sie durch einige komische Momente für die kindlichen Gemüter fesselnder. So soll zum Beispiel die Auslegung der Redensart: „Entre deux selles le derrière à terre“

offenbar belustigend wirken. Auch das letzte von allen: „Il ne voit pa plus loin que sons nez“ sollte sicherlich die Lachlust der kleinen Mädchen erregen und ihre Freude an der Darstellung der Proverbes erhöhen.

So konnten wir feststellen, welche moralischen Ansichten Mme de Maintenon in ihren Proverbes äußert, welche Tugenden sie ihren Schülerinnen empfiehlt, und vor welchen Leidenschaften sie warnt. Wenn sie sich auch bisweilen widerspricht und unklar bleibt, oder für die einzelnen Klassen nicht das richtige getroffen hat, so müssen wir doch anerkennen, daß ihre Auffassung von Tugend und von Laster im allgemeinen als streng sittlich und religiös zu bezeichnen ist. Wenn man ihr einen Vorwurf machen kann, so ist es der, ihre Sprichwörter zu wörtlich aufgefaßt und dargestellt zu haben, ein Fehler, der sich schon bei der Comtesse de Murat bemerkbar gemacht hat. Meist ist es ihr gelungen, den im Sprichwort enthaltenen moralischen Sinn gut heraus zu arbeiten, bloß nicht in Proverbe 9: „La tricherie en revient toujours à son maître“ und Proverbe 21: „Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se boise.“

## f) Komposition.

Von Wichtigkeit ist es, nun festzustellen, auf welche Weise Mme de Maintenon jedes einzelne Sprichwort zur Darstellung brachte, und wie sie es dramatisch gestaltete. Wir müssen beobachten, ob sie noch an einer primitiven Technik festhält oder auf ihre Stücke schon Regeln und Gesetze des großen Lustspiels oder Dramas anwendet.

I.

a) Von der ursprünglichsten Art der Darstellung, die noch an die Technik des stummen Spiels erinnert, finden wir bei Mme de Maintenon kein Beispiel. Bei ihr ist die einfachste Art, den Sinn des Sprichwortes durch bloßes Reden zu erläutern. Die auftretenden Personen handeln nicht, sondern unterhalten sich über einen bestimmten Gegenstand, ein Problem, einen Fall aus der Gesellschaft. Sie tauschen ihre Meinungen über das und jenes aus und begründen damit das darzustellende Sprichwort. Zum Beispiel verteidigt Mme du Castel ihre Ansicht über Mutterliebe ihren Freundinnen gegenüber, die wünschen, sie möchte dem leichtsinnigen Leben ihrer Tochter gewaltsam Einhalt tun. Die zärtliche und liebevolle Mutter läßt dann ihre Reden in das Sprichwort ausklingen: „Il vaut mieux laisser son enfant morveux que de lui arracher le nez“. Auch die Redensart: „Le

disputer de la chape à l'évêque" wird durch bloße Erzählung zum Ausdruck gebracht, indem sich drei junge Damen, die im Begriff stehen, die Schule von St-Cyr zu verlassen, ihre Zukunftsträume enthüllen und sich nun streiten, wer von ihnen später die beste Stellung einnehmen wird. Jede behauptet dies natürlich von sich. Da erhalten sie plötzlich die Mitteilung, daß die Eltern aller drei verarmt sind, sie sich infolgedessen ihr Brot selbst verdienen und in Stellung gehen müssen.

b) Nächst diesen können wir Proverbes ausscheiden, in denen der Beweis zum Sprichwort zwar auch noch durch Unterhaltung erbracht wird, doch mehr durch Erzählung einer vollbrachten Handlung, oder durch Schilderung der Handlungsweise abwesender Personen, ohne daß je eine Exposition vorausgeht. In zwei Stücken wird durch dritte Personen über andere, überhaupt nicht auftretende Personen gesprochen. In dem einen gibt M. du Chateau eine Schilderung, wie seine Frau in der Provinz lebt und handelt, dann tritt eine Dienerin auf und entwirft ihrer Freundin ein Bild von der verschwenderischen Lebensführung ihrer Herrin. Die beiden Damen, von denen die Rede ist, erscheinen selbst nicht auf der Bühne. Durch diese zwei Erzählungen wird das Sprichwort: „Les femmes font et défont les maisons" bewiesen. Auf dieselbe Weise gelangt das Sprichwort: „La familiareté engendre le mépris" in drei verschiedenen Beispielen zur Aufführung. (Prov. 23.) Hierher sind besonders noch die Beispiele zu rechnen, die ohne Zusammenhang mitten in die Proverbes eingestreut sind. Diese Nebenbeispiele enthalten auch bloß Schilderungen und Erzählungen irgend einer vollbrachten Handlung.

## II.

In einer zweiten Gruppe von Proverbes sind deutlich zwei oder drei Teile zu erkennen. Der erste enthält immer die Exposition, die gleichsam die Voraussetzung zu der im Sprichwort enthaltenen Lehre bildet und die Hauptpersonen charakterisiert. Der zweite Teil besteht in einer hinter der Bühne vollzogenen Handlung, und der dritte, meist die Schlußszene bildend, beweist die Richtigkeit des Urteils, das im Sprichwort enthalten ist. Richten wir unser Augenmerk darauf, wie diese einzelnen Teile untereinander in Zusammenhang stehen.

a) Sechs Proverbes stellen sich zunächst als zusammengehörig heraus. Im ersten „l'eau qui coule vaut mieux que celle qui croupit" treten uns zwei entgegengesetzte Mädchencharaktere vor Augen. Der eine ist „l'eau qui coule", der andere „l'eau qui croupit". Teils zeichnen sie sich durch ihre Reden, teils wird über sie direkt gesprochen und geurteilt. Beide

verschwinden hierauf und in den Schlußszenen hören wir dann, daß sich die eine, die Träumerin (= l'eau qui croupit) hat entführen lassen, die andere dagegen, die lebenslustige und fröhliche, die ihrer Mutter gehorsam war (= l'eau qui coule) hat eine gute Partie gemacht. Das war der Beweis. Der Schlußsatz zieht die Folgerung aus dem Ganzen: „l'eau qui coule vaut mieux que celle qui croupit". Ein anderes Beispiel ist das Proverbe: „Dis-moi qui tu hautes, je te dirai qui tu es".

Das Wesentliche an diesen Sprichwörtern ist, daß die Hauptperson im ersten Teil selbst auftritt, sich durch ihre Reden charakterisiert, dann verschwindet und eine unseren Augen entzogene Handlung vollzieht, deren Ergebnis uns von dritter Seite berichtet wird. Dieser Bericht erbringt den Beweis zur Behauptung des Sprichwortes, daß als Folgerung aus dem Ganzen gezogen wird.

b) Eine Abweichung in der Darstellung des ersten Teiles ist in zwei Proverbes zu beobachten. Prov. 6, 1. Teil: Mme und Mlle de Romily charakterisieren sich und ihr Verhältnis zueinander. — M. d'Avranches äußert seinem Freunde gegenüber die Absicht, Mlle de Romily zu entführen. Deren Diener wird bestochen, er soll seiner jungen Herrin einen Brief zustecken. — 2. Teil und Beweis: Mme de Romily wird von einer Freundin auf die Absichten des M. d'Avranches aufmerksam gemacht und will nun ihre Tochter streng bewachen lassen, doch es ist zu spät dazu, die Gouvernante ihrer Tochter berichtet, daß diese entführt worden sei und folgert nun: „Fermer l'écurie quand les chevaux sont pris". Dieselbe Anlage zeigt noch das Proverbe: „A méchant trompeur, trompeur et demi".

An diesen beiden Stücken ist charakteristisch, daß sie in ihrem ersten Teil, der Exposition, eine ausgesprochene Absicht zu handeln ausdrücken, die wir als Intrigue bezeichnen können. Wir müssen eigentlich erwarten, sie im zweiten Teil wenigstens teilweise vor unseren Augen ausgeführt zu sehen, doch auch hier rückt die Verfasserin die Handlung aus unserem Gesichtskreis und bringt nicht einmal die Hauptpersonen wieder auf die Bühne, um das Ergebnis der Intrigue zu zeigen. Dafür schlägt sie wieder den Weg wie in IIa ein und läßt andere über die ausgeführte Handlung berichten und damit das Sprichwort begründen. Diese beiden Intriguen können wir nicht als Fortschritt ansprechen, da die Technik auf derselben Stufe stehen bleibt: die Handlung wird hinter der Bühne vollbracht und ihr Ergebnis noch durch andere Personen mitgeteilt. Die Dramatisierung des Sprichwortes tut damit keinen Schritt vorwärts.

c) An diese Stücke schließen sich einige andere an, die hinsichtlich des 2. Teiles von ihnen abweichen. Zum Beispiel

spricht sich in Prov. 7 in der Exposition Mme de Mercour zu einer Freundin über die Hoffnungen aus, die sie auf ihre bevorstehende Heirat setzt. — Die Heirat wird hinter der Bühne geschlossen. — Im 3. Teil erscheint Mme de Mercour wieder und beklagt sich, ihr Mann lasse ihr keine Freiheit. — Folgerung ist: „Ou la chèvre est liée il faut qu'elle broute".

Hier können wir schon einen Fortschritt in der Dramatisierung beobachten. Die Exposition wird zwar noch in derselben Weise gegeben, wie vorher, indem sich die Hauptpersonen selbst durch ihre Rede kennzeichnen, oder direkt charakterisiert werden. Doch wird der Beweis nicht mehr in der Form erbracht, daß andere über eine vollzogene Handlung berichten, sondern die Personen, die etwas vollbracht haben, treten selbst wieder auf und teilen das Ergebnis der Handlung mit. Damit ist entschieden die dramatische Gestaltung der Proverbes einen Schritt vorwärts gerückt.

d) Wir können ferner noch einige Proverbes zusammenfassen, die für die Darstellung des Beweises gemeinsame Merkmale haben. Die Exposition wird noch wie in den vorhergehenden Gruppen durch Charakterisierung der Hauptperson ausgefüllt. So wird zum Beispiel Mme de Coucy im Proverbes 4 erst von Freundinnen, die sie noch von der Schule her kennen, als dumm und unerfahren in allen weltlichen Dingen geschildert. Diese tritt dann selbst auf und erzählt einer anderen Freundin, wie sie selbständig geworden sei und sich jetzt um ihre Angelegenheiten kümmere. — Bis hierher unterscheidet sich das Proverbe noch nicht von den vorhergehenden. — Nun verhandelt Mme de Coucy mit einem Prozeßgegner, bespricht diese Sache mit ihrem Anwalt und erteilt ihm Weisungen. Damit zeigt sie ihren praktischen Sinn und Verstand und hat das Sprichwort bewiesen: „En forgeant on devient forgeron." Im 5. Proverbe umfaßt die Exposition Szene 1—7, um Mme Duceaux und ihre jungen Freundinnen zu kennzeichnen. In der 8. Szene, der letzten, bekämpft sie dann deren Leidenschaften und bekehrt sie alle auf einmal zur Vernunft. Damit hat sie den Beweis zu dem Sprichwort geliefert: „Toujours pêche qui en prend un."

Worin liegt nun der Unterschied zwischen diesen und den vorigen? In der Darstellungsweise der Exposition stimmen sie noch überein. Dort wie hier wird die Hauptperson teils durch andere geschildert, teils gibt sie selbst durch ihre Reden ein Bild von sich. Im zweiten Teil des Proverbe erzählt sie dort ihre Handlungen. Hier dagegen beweist sie die Wahrheit des Sprichwortes selbst durch einen Befehl, ein Urteil oder durch einen Entschluß. Sie berichtet nicht mehr, sondern trifft Anordnungen, oder entschließt sich zu einer Handlung. Der Fortschritt, wenn

er auch gering ist, liegt darin, daß der eigentliche Beweis nicht mehr durch eine hinter der Bühne vollzogene Handlung geliefert wird, sondern durch den Dialog der Hauptperson vor unseren Augen erbracht wird.

III.

Schließlich lassen sich noch die übrigen Proverbes unter dem Gesichtspunkt zusammenfassen, daß sie sich durch eine kurze einheitliche Handlung auszeichnen. In Proverbe 34 sehen wir, wie eine gute, freundliche Dame ihre Dienerin behandelt, und wie es eine launenhafte, schlechte tut. Dafür erweist sich die eine servante dankbar, die andere aber zankt sich mit ihrer Herrin und bedient sie schlecht. Diese beiden Handlungen spielen sich vor unseren Augen ab und beweisen das Sprichwort: „Tel maître tel valet."

In den hierher gehörigen Stücken lassen sich nicht mehr wie früher mit derselben Deutlichkeit zwei Teile herausschälen. Das Wesentliche ist, daß sich diese kurze Handlung dramatisch vor unseren Augen abspielt. Wir sehen den Anfang und das Ende und können selbst feststellen, ob das Sprichwort durch die Handlung bewiesen wird oder nicht. Eine Handlung, die aus dem Charakter einer Person hervorgeht, finden wir freilich darunter nicht. Doch es ist schon als großer Fortschritt anzusehen, wenn die Verfasserin auf die von ihr so gern angewandte Erzählung und direkte Schilderung verzichtet und dafür dem Zuschauer eine kurze Handlung vor Augen führt.

Ueberblicken wir noch einmal alle bis jetzt festgestellten Gruppen, so ergeben sich folgende:

Der Beweis des Sprichwortes wird erbracht:

I. a) Durch bloße Unterhaltung verschiedener Personen.
   b) Durch Unterhaltung über die Handlungsweise abwesender Personen, oder Schilderung vollbrachter Handlungen.

II. a) 1. Teil: Exposition von den Hauptpersonen durch ihren Dialog, von anderen durch Schilderung gegeben.
   2. Teil: Handlung hinter der Bühne.
   3. Teil: Beweis: Das Ergebnis dieser Handlung wird von dritter Seite berichtet.

   b) 1. Teil: Exposition von den Hauptpersonen durch Dialog gegeben. Die Absicht zu einer Intrigue wird ausgesprochen.
   2. Teil: Ausführung der Intrigue, hinter der Bühne vollzogen.
   3. Teil: Beweis: Das Ergebnis der Intrigue wird von dritter Seite berichtet.

c) 1. Teil: Exposition von den Hauptpersonen und anderen, durch Dialog und Erzählung gegeben.
2. Teil: Handlung hinter der Bühne.
3. Teil: Beweis: Ergebnis dieser Handlung wird von den in Betracht kommenden Personen selbst berichtet.

d) 1. Teil: Exposition von der Hauptperson und von dritten durch Dialog und Erzählung gegeben.
2. Teil (nicht immer vorhanden): Handlung hinter der Bühne.
3. Teil: Beweis: Durch einen Entschluß oder Wunsch, der im Laufe des Dialogs ausgedrückt wird.

III. Exposition und Beweis wird durch eine einfache zusammenhängende Handlung mit eingestreuter Erzählung erbracht.

Aus dieser Aufstellung ersehen wir, wie die Verfasserin zuerst das Sprichwort aus einer Unterhaltung heraus beweist, wie sie dann dazu übergeht, eine Handlung einzuflechten, sie aber unseren Augen entzieht und nur das Ergebnis erzählen läßt, und wie sie schließlich dabei anlangt, das Sprichwort durch eine sich in bescheidenen Grenzen haltende Handlung darzustellen. Dabei fällt am meisten auf, daß sie sich in der Mehrzahl der Stücke der Erzählung zum Beweis bedient. Die Personen berichten und unterhalten sich, mehr als sie handeln. So kann in der ersten Gruppe von einer Dramatisierung des Sprichwortes noch nicht die Rede sein. Die Erklärung und Darstellung durch Erzählen und Schildern ist vielmehr als Dialogisierung der Sprichwörter zu bezeichnen. — In der zweiten Gruppe wird zwar von Handlungen gesprochen, doch nur gesprochen. Wir hören zwar die Absicht, etwas zu tun, oder einen Plan auszuführen, doch die Tat selbst wird nie auf der Bühne vollzogen. Statt dessen wendet die Verfasserin wieder Schilderung und Erzählung an. Ja, erst in den beiden letzten Unterabteilungen dieser zweiten Gruppe geht sie soweit, die handelnden Personen selbst wieder auftreten zu lassen, womit die dramatische Gestaltung natürlich nur gewinnt. Mit dem Beweis des Sprichwortes durch Handlung ist dann Mme de Maintenon auf der höchsten Stufe ihrer Kompositionskunst angelangt.

Wenn wir uns die Proverbes noch einmal ins Gedächtnis zurückrufen, so bemerken wir fast an allen Stücken, daß die Voraussetzung, der erste Teil, bei weitem die meisten Szenen einnimmt, der zweite Teil aber, der eigentliche Beweis, selten mehr als die letzte Szene umfaßt. Da der erste Teil fast nie Handlungen enthält, müssen wir uns fragen, weshalb Mme de Maintenon so wenig Handlungen, dafür aber umsomehr Er-

zählungen anwendet. Der Grund zu dieser Technik ist sicher in der besonderen Absicht zu suchen, die Mme de Maintenon bei der Abfassung der Proverbes leitete: Es sollten ja keine Gesellschaftslustspiele sein, sondern moralische Erziehungsstücke für junge Mädchen. Zu diesem Zwecke mußte die Verfasserin bestimmte Charaktere und Typen zeichnen, die ihre Anschauungen vertraten und hervorhoben. Um dies zu erreichen, standen ihr drei Wege offen: Einmal konnte sie die Personen durch ihre Handlungen kennzeichnen, dann durch ihre Rede und drittens von anderen direkt schildern lassen. Sie wählte die beiden einfachsten Arten der Charakterisierung und macht ausgiebigen Gebrauch davon. Ihre Personen erzählen entweder gleich selbst, welche guten oder schlechten Eigenschaften sie an sich haben, oder sie kennzeichnen sich selbst genügend durch ihre Gespräche mit Freunden, schließlich werden ihre Tugenden oder Leidenschaften noch von dritter Seite gebührend ins rechte Licht gerückt. Auf diese Weise erreicht Mme de Maintenon, daß sie ihre sittlichen Grundsätze und Anschauungen in den Personen besser zum Ausdruck bringt, wenn diese reden und schildern, wenn sie über eine Leidenschaft ein Urteil fällen, oder eine Tugend lobend hervorheben, als wenn sie handelnd auftreten. Dadurch hätte sie ihre Ermutigungen und Warnungen nicht mit derselben Deutlichkeit ausdrücken können. Aus diesem Grunde geht sie ganz zuletzt dazu über, das Sprichwort durch Handlungen zu beweisen. Diese Art der Darstellung wendet sie nun auffälligerweise bloß in den letzten Stücken an. Warum? Weil es nicht nötig war, die Mädchen der untersten Klasse schon mit moralischen Anschauungen, mit Ermutigungen zur Tugend und Warnungen vor dem Bösen und den Gefahren der Welt vollzupfropfen. Deshalb griff hier Mme de Maintenon zur bloßen Handlung, die ihre Moral weniger scharf hervorhob. Doch ist diese Technik, die übertriebene Bevorzugung der Schilderung, der direkten Charakterisierung, als ein großer Mangel der Proverbes anzusehen.

Was an diesen Stücken ferner als besonderes Merkmal unsere Aufmerksamkeit auf sich lenkt, ist der Umstand, daß sich ein Proverbe oft aus mehreren Beispielen zusammensetzt. Am meisten ist dies der Fall, wo zwischen der Exposition und dem Beweis eine hinter der Bühne sich abspielende Handlung liegt. Um anzudeuten, daß währenddessen Zeit vergeht, schiebt die Verfasserin unvermittelt ein zweites und drittes Beispiel ein, die durch eine kurze Erzählung das Sprichwort auch beweisen. Die neuen Beispiele stehen völlig unmotiviert mitten in dem ersten, mit dem sie nur das Sprichwort gemeinsam haben, sonst nichts. In jedem zweiten oder dritten Beispiel treten andere Personen

auf, die wieder eine neue, mit der vorhergehenden Erzählung in keinem Zusammenhange stehende Gedankenentwicklung bringen. Ein treffendes Beispiel dafür bietet Prov. 24:

1. Szene: M. de Nemours enthüllt seinem Freunde allerhand Pläne, die er auszuführen gedenkt.
2. Szene: Mlle de Valence erzählt einer befreundeten Dame, daß sie ein gottergebenes Leben führen will.
3. Szene: Eine servante schildert einer anderen, wie sie zu viel gearbeitet und sich dabei geschadet habe.
4. Szene: Wir erfahren, daß der Versuch von Mlle de Valence mißglückt ist, da sie zu streng gegen sich war.
5. Szene: M. de Nemours erscheint wieder und unterrichtet seinen Freund von dem Mißlingen seiner vielen Absichten. („Qui trop embrasse mal étreint".)

Daneben begegnen uns auch Stücke, in denen fünf Beispiele ohne jeden Zusammenhang nebeneinander gestellt sind, alle, um dasselbe Sprichwort zu beweisen. Dies ist ein weiterer Vorwurf, den wir Mme de Maintenon machen können. Denn dadurch geht die Einheitlichkeit verloren, und bei fünf Beispielen wird das Ganze in fünf voneinander geschiedene Abschnitte zerlegt. Das ist keine Dramatisierung mehr, es sind fünf verschiedene Dialoge, die wir zu hören bekommen, da dieselben Personen nur immer in einer Szene auftreten. Dieser Fehler ist wieder auf das Konto der Moral zu setzen. In dem Bestreben, ihre sittlichen Anschauungen recht klar und deutlich zum Ausdruck zu bringen, ergriff die Verfasserin jede Gelegenheit, dies zu tun, und deshalb setzt sie gern mehr Beispiele zwischen und nebeneinander, aber auf Kosten einer guten Komposition.

Ferner ist zu beachten, daß die innere Verknüpfung der einzelnen Szene, die Motivierung, die Einheitlichkeit der Handlung viel zu wünschen übrig lassen. Die Personen treten oft unvermittelt auf und verschwinden auf einmal wieder, um anderen Platz zu machen. Der Zufall spielt natürlich eine große Rolle und die Beweise und Beispiele klingen manchmal recht gekünstelt. Dies ist zum Beispiel der Fall in Prov. 12: Während bei Mme d'Armagnac Feuer ausbricht, das nicht zu löschen ist, erhält die bei ihr auf Besuch weilende Nachbarin die Nachricht, auf ihrem Besitztum sei Feuer entstanden, habe aber sofort gelöscht werden können. Durch diese überraschende Meldung wird das Sprichwort bewiesen: „A brebis tondue Dieu mesure le vent". Der Beweis des Proverbe 32 wird auch durch einen „Deus ex machina" erbracht, und erscheint so als zu konstruiert: Denn während sich drei Freundinnen die schönsten Zukunftsträume

machen, erhalten sie die Nachricht, daß die Eltern aller drei Mädchen plötzlich verarmt sind. Damit sind ihre Hoffnungen zunichte gemacht und die Redensart: „Le disputer de la chape à l'évêque" ist bewiesen. Alle diese einzelnen Fehler lassen sich nicht, wie bei den Stücken der Comtesse de Murat als Begleiterscheinungen der Improvisation hinstellen, Mme de Maintenon schrieb ihre Proverbes ja schon vor der Aufführung. Da konnte sie leichter solche Fehler vermeiden. Deshalb müssen wir das Urteil fällen, daß sie eine einfache, kunstlos zu nennende Technik in ihren Proverbes anwendet.

Es gilt nun noch die Frage zu beantworten, ob die Proverbes der Mme de Maintenon in der Entwicklung der Proverbes dramatiques einen Schritt vorwärts bedeuten, oder nicht. Vergegenwärtigen wir uns noch einmal die Charakteristika der Comédies-Proverbes, die uns die Comtesse de Murat überliefert hat: Diese werden improvisiert, Stoffe und Charaktere liefert das Milieu, die Gesellschaft. Erlebnisse und Ereignisse, die auf bekannte Personen Bezug haben, werden dramatisch dargestellt, und dabei mit komischen und satirischen Elementen verflochten. Die Moral wird nicht besonders hervorgehoben, nur soweit, als es zum Beweis des Sprichwortes nötig ist. Hinsichtlich der Technik herrscht Einheitlichkeit der Handlung. Sowohl das handlungslose Stück, noch die Spuren des „Stummen-Spieles" zeigend, als auch das Intriguenstück, in dem sich die ganze Handlung vor unseren Augen abspielt, ist vorhanden. Damit ist der Weg vorgezeichnet, auf dem sich das Proverbe dramatique als Gesellschaftslustspiel weiter entwickeln kann. Halten wir diesen Merkmalen die der Maintenon'schen Proverbes entgegen, so stellt sich folgendes heraus: Die Proverbes sind nicht mehr improvisiert, sie werden für einen bestimmten Zweck verfaßt. Stoffe und Charaktere werden davon insoweit beeinflußt, als sie zwar auch aus der Umwelt entnommen werden, doch nicht wahllos. Ihre Bestimmung schließt gewisse Stoffe, Ereignisse und Abenteuer, manche Leidenschaften und Untugenden der Zeit aus.

In der Darstellung wird zur Beweisführung besonders viel Schilderung und Erzählung verwendet, nur wenige Stücke weisen eine kunstlose Handlung auf. Wenn Mme de Maintenon ihren Schülerinnen in späteren Jahren auch mehr Freiheit hinsichtlich der Darstellung gewährte, so blieben doch die besonderen Gesichtspunkte bezüglich der Aufgabe der Proverbes bestehen, wie sie selbst in einem Briefe an die Lehrerinnen von St-Cyr bezeugt: „Où est la raison de leur chercher quelque chose de nouveau? Tout ce que vous pourrez leur permettre, c'est de jouer des Proverbes, pourvu qu'on supprime dans la représentation ce qui sentirait l'amour ou quelque passion dangereuse, et que cela

se compose sur-le-champ sans écritures, car il n'en faut pas faire une pièce." [1])

Also gibt sie einen Schritt nach in der Darstellungsweise der Proverbes und erlaubt die Rückkehr zur Improvisation, freilich setzt sie auch hier wieder Schranken und duldet keine freie Auswahl der Stoffe und Charaktere. Damit zeichnet sie den Weg, den jedes etwa entstehende Proverbe in St-Cyr zu nehmen hatte, klar und deutlich abgegrenzt vor. Ein Abweichen davon gab es nicht. Aus diesem Grunde mußten die Proverbes, die in St-Cyr gespielt wurden, immer dieselbe Form, dasselbe äußere Gewand beibehalten. Für diese Art, Sprichwörter dramatisch darzustellen, gab es keine weiteren Entwicklungsmöglichkeiten mehr. Deshalb müssen wir sagen, die Proverbes der Mme de Maintenon bedeuten im Vergleich zu denen der Comtesse de Murat, die sogar hinsichtlich der Charakterisierung und der Komposition über ihnen stehen, keinen Fortschritt in der Entwicklung der Proverbes Dramatiques.

---

## E. Carmontelle's Leben.

Wenn man von großen Dichtern und Schriftstellern vielfach sagen kann, ihr Leben stehe mit ihren Werken in engstem Zusammenhang, so trifft das nicht weniger für Carmontelle zu. Bei ihm kann man sogar soweit gehen und behaupten, seine Proverbes dramatiques hätte er kaum geschrieben, wenn sein Leben einen anderen Verlauf genommen und sich in den Bahnen fortbewegt hätte, in denen er es begonnen hatte. Trotz dieser Tatsache hat jedoch sein Leben noch nicht die Beachtung gefunden, die es verdient. Die Arbeiten, die sich bisher mit Carmontelle beschäftigten, wandten sich nur seinen Werken zu. M. de Méry, der erste Herausgeber der Proverbes dramatiques Carmontelle's, erwähnt in seiner Einleitung nur Geburts- und Todesjahr als feststehende Daten. Drei Jahr später veröffentlichte Mme de Genlis die Proverbes posthumes Carmontelle's, doch auch sie, die ihn 15 Jahre lang ohne Unterbrechung gesehen hatte, wie sie uns selbst versichert, weiß keine genaueren Angaben zu machen, außer über seinen Lebensanfang und sein Ende. M. de Méry beschränkt sich überhaupt auf diese beiden Daten, Mme de Genlis dagegen

[1]) Mme de Maintenon, Entretiens, p. 281.

macht vom Geburtsjahr Carmontelle's einen Sprung bis zu seinem Auftreten als Vorleser beim Herzog von Orléans. Auf die Zeit vorher geht sie mit keinem Wort ein. Diesen Abschnitt aus dem Leben Carmontelle's übergeht sie schweigend, aus dem einfachen Grunde, weil sie selbst nichts darüber wußte. Doch von da ab, wo er sich dem Hofe von Villers-Cotterets widmete, entrollt sie vor unseren Augen ein ausführliches Bild von seinem Leben, seinem Charakter und von seiner Tätigkeit. Auch die Studien in biographischen Wörterbüchern, die sich mit seinem Leben und Werken beschäftigten, beginnen erst genauere Angaben zu machen, seit seinem Auftreten als Vorleser des Herzogs von Orléans. So schwebte also über seiner Herkunft und Jugend ein geheimnisvolles, schier undurchdringliches Dunkel. Ein halbes Jahrhundert verging, nachdem Mme de Genlis ihre „Notice sur Carmontelle" veröffentlicht hatte, ehe das Geheimnis, das über den Jugendjahren Carmontelle's schwebte, enthüllt wurde. Jal war es, der die Geburtsakte ausfindig machte und seine Herkunft entdeckte. Die Ergebnisse seiner Forschung veröffentlichte er in seinem Dictionnaire critique de géographie et d'histoire. Diese biographischen Angaben benutzte Gruyer in seiner Arbeit über die Zeichnungen Carmontelle's, und in jüngster Zeit hat sie M. Augustin Thierry in seiner Studie über das Leben Carmontelle's als Grundlage verwendet. Dieser beschäftigt sich besonders eingehend mit dem damaligen Herzog von Orléans, seinem Liebesleben und dem daraus sich ergebenden gesellschaftlichen Verkehr am Hofe von Villers-Cotterets. Er zeigt ferner, wie Carmontelle und sein Werk aufs engste damit verknüpft sind und folgt ihm auf seinen weiteren Lebenswegen bis zu seinem Tode. Die bisherigen Forschungsergebnisse, besonders die von Thierry, werde ich für meine Ausführungen soweit wie es mir tunlich erscheint, als Unterlage benutzen.

Von deutschen Arbeiten, die sich mit Carmontelle befassen, erwähnt zuerst Robert Falk nur das Datum der Geburt, Werner fügt noch das Todesjahr hinzu, und Urschlechter widmet diesem Gegenstand bloß einige Worte, ohne näher darauf einzugehen. Ich halte es deshalb für notwendig, einen Ueberblick über das Leben und den Charakter Carmontelle's einzufügen, in Anbetracht der Tatsache, daß beides von großer Wichtigkeit für das Verständnis seiner Werke, besonders aber für das der Proverbes dramatiques ist.

Carmontelle hat nicht immer Carmontelle geheißen. Sein Vater, namens Philippe Carogis, war aus dem Süden nach Paris eingewandert und Schuhmacher geworden. Er arbeitete sich allmählich bis zum „maître cordonnier" empor, heiratete die Tochter seines früheren Meisters und eröffnete seinen Laden in

Paris an der Ecke der Rue du Coeur volant und der Rue des Quatre-Vents. Dieser Ehe entsprossen 5 Kinder. Louis (Carmontelle), war als Drittes am 15. August 1717 geboren. Ueber seine Jugend und Erziehung weiß man bis heute noch nichts, und diese Lücke in Carmontelle's Leben wird wahrscheinlich nie ausgefüllt werden können. Allein aus den Fähigkeiten, die er in seinem späteren Leben bewies, können wir gewisse Rückschlüsse ziehen. So wird er zunächst mit seinen älteren Brüdern zusammen den väterlichen Beruf erlernt haben. Vielleicht hat ihn dann ein Kunde des Vaters, der die Neigungen des Knaben und seine Befähigungen zu etwas höherem entdeckt hatte, in eine jener dunklen Schulen geschickt, deren Ausbildung das „Institut Royal de Dessin et de Mathématiques" später vollenden sollte. Geometrie und Zeichnen hat er ohne Zweifel gelernt. Wie und wo sollte er sonst sein wirklich seltenes Talent als Zeichner und Topograph ausgebildet haben!

Auf einmal begegnet er uns unter dem Namen eines „M. de Carmontelle" auf dem Schlosse Dampierre, wo er den 17jährigen Vidame d'Amiens im Zeichnen unterrichtet und mit den Herzögen von Chevreuse und von Luynes, dem Verfasser der bekannten Memoiren, freundschaftlich verkehrt.

Warum änderte er wohl seine Namen? Nun, warum legte François Mari Arouet seinen Namen ab und nahm den eines M. de Voltaire an? Arouet, ganz einfach, klang schlecht und erinnerte zu sehr an die Schreibstube eines Notars. So war es auch mit dem Namen Louis Carrogis, dem man seine Herkunft aus der Schuhmacherwerkstatt an der Ecke der Rue du Coeur Volant zu sehr anmerkte. Mit diesem Namen konnte sich sein Inhaber in besserer Gesellschaft nicht zeigen. Wahrscheinlich war er zur Zeit der Namensänderung schon ein bekannter Zeichner, sah aber in den Kreisen, unter denen er bis dahin verkehrt war, keine Möglichkeit, höher zu kommen. Deshalb gab er sich den Namen Carmontelle. M. de Carmontelle! Das klang schon fast nach etwas Großem! Von da ab öffneten ihm die besten Salons ohne weiteres ihre Türen, und da man seine Fähigkeiten und seinen „esprit" in kurzer Zeit entdeckt haben wird, war er bald ein gern gesehener Gast und niemand sah ihm mehr an, daß er der Sohn des Schuhmachers aus der Rue du Coeur Volant war.

Er selbst scheint seinen alten Namen stets verborgen und das Geheimnis seiner Herkunft streng gehütet und mit ins Grab genommen zu haben. Denn seine Zeitgenossen argwöhnten nichts von seiner niederen Geburt oder vergaßen sie so gut, daß sie kein einziger der Nachwelt überliefert hat. Auch der treue und vertraute Freund seiner letzten Lebensjahre, der Chevalier de Lédans, bewahrt darüber tiefstes Schweigen. Doch so ganz

gab er seinen alten Namen nicht auf, seine Werke zum Beispiel unterzeichnet er stets mit L. C. de Carmontelle, wobei die Anfangsbuchstaben L. C. an den Taufnamen Louis und den Familiennamen Carrogis erinnern.

Wir müssen nun fragen: zu welchem Zeitpunkt nahm er den neuen Namen an? Auch darüber wissen wir nichts. Wahrscheinlich ziemlich spät. Das letzte Zeugnis, das wir von seinem alten Namen besitzen, stammt aus dem Jahre 1744. Jal überliefert das Taufzeugnis eines Sohnes von Pierre Carrogis, der ein Jahr jünger war als sein Bruder Louis: „le 13 décembre 1744 Pierre fit baptiser Louis, que tint à Saint Sulpice Louis Carrogis lequel se dit oncle de l'enfant et ingénieur". Er unterzeichnete Louis Carrogis ohne „de Carmontelle" hinzuzufügen. Damit ist uns der „terminus post quem" gegeben. Dann taucht er ungefähr im Jahre 1755 auf dem Schloß zu Dampierre auf, womit wir den „terminus ad quem" erhalten. Also muß Carmontelle seinen Namen mindestens schon einige Jahre vor diesem geändert haben, vielleicht um 1750.

Jal nimmt an, der Verfasser der zu damaliger Zeit sehr berühmten „Contes moraux" habe Carmontelle zu seinem Namen Pate gestanden, indem dieser die erste Silbe seines Familiennamens beibehielt, die zweite dagegen von Marmontel entlieh. Wenn man die beiden Namen nebeneinander hält, muß man ohne weiteres zugeben, daß diese Annahme entschieden etwas Bestechendes hat. Doch wir müssen dagegen beachten, daß die Contes moraux, durch die Marmontel bekanntlich seine Berühmtheit erlangte, erst vom Jahre 1756 ab im Mercure erschienen, die erste Gesamtausgabe 1761. Also ist diese Vermutung hinfällig, und wir müssen bekennen, daß wir nichts darüber wissen, wie Carmontelle dazu kam, gerade diesen Namen zu wählen.

Wollen wir ganz kritisch im Bezug auf die Namensänderung sein, so müssen wir uns schließlich die Frage vorlegen (was Thierry zum Beispiel nicht tut): Ist denn überhaupt unser Louis Carrogis und M. de Carmontelle ein und derselbe? Den Beweis hierfür hat wieder Jal erbracht, der schreibt: „Je lis au registre de l'ancien 3e arrondissement municipal de Paris, pour l'année 1806: . . . „Le 26 décembre 1806, à une heure de revellée, ont comparu . . . qui nous on déclaré que Louis Carrogis Carmontelle, rentier, âge de 89 ans, homme de lettres, natif de Paris, céllibataire, est décédé aujourd'-hui à 5 heures du matin, à Paris, rue Vivienne, no 22 . . ." Wer kann diesem klaren Zeugnis gegenüber noch zweifeln, daß Louis Carrogis Carmontelle, gestorben 1806 im Alter von 89 Jahren der Louis Carrogis sei, der zu Paris am 15. August 1717 geboren ist?

Wie war nun aber Carmontelle zum Herzog von Luynes nach Dampierre gekommen? Da wir ihn dort als Zeichenlehrer wiederfinden, liegt die Vermutung nahe, daß er durch sein Talent als Porträtist diese Stellung erlangte und auf diese Weise mitten in die hohe Gesellschaft hinein geriet, denn die Luynes führten ein sehr gastfreies Haus. Unter den Edelleuten, vornehmen Damen und hohen Würdenträgern, die sie empfingen, wird Carmontelle bald wegen seines „esprit" und seiner Zeichenkunst sehr beliebt gewesen sein. Hier gereichte ihm sein adliger Name zu großem Vorteil, denn er wurde sicher nicht bloß als Zeichenlehrer angesehen, sondern auch als ein Mann, mit dem man sich gern in ein Gespräch einließ, und den man auch zu Jagden und allerhand Spielen zuziehen konnte. So hatte Carmontelle hier ausgiebige Gelegenheit, allerhand Bekanntschaften anzuknüpfen, was er auch tat. M. de Pons Saint-Maurice hatte ihn besonders lieb gewonnen und schloß mit ihm eine Freundschaft, die für Carmontelles späteres Leben von größter Wichtigkeit war.

M. de Pons war „gouverneur de M. de Chartres et premier gentilhomme de la Chambre du Duc d'Orléans". Seit 1748 war er „Maréchal de Camp" und erreichte später den Rang eines „Lieutenant Général".

Als nun der siebenjährige Krieg ausbrach und M. de Pons den Befehl erhielt, als Kommandeur des Regiments der „Orléans-dragons" auszurücken und nach Westfalen zu marschieren, nahm er kurzerhand seinen Schützling Carmontelle als „Aide de camp" und „Officier ingénieur" mit. Vom eigentlichen Kriege, von den Niederlagen und Leiden des französischen Heeres bekam er jedoch nichts zu sehen. Er lag mit den Orléans-Dragonern, die die Aufgabe hatten, die Zufuhrwege und Verbindungen mit dem Heere zu sichern, während des ganzen Krieges in Wesel in Quartier. Um das langweilige Leben in dieser kleinen Stadt wenigstens etwas zu beleben, schuf der „Officier ingénieur" eine Gesellschaftsbühne, brachte eine kleine Truppe zusammen und spielte nun selbstverfertigte Kasernenstücke. In dieser Umgebung und unter solchen Umständen machte er seine ersten Theaterstudien, die sich später als sehr nützlich erweisen sollten. Im übrigen scheint er dort mit dem Kriegswesen nicht allzuviel zu tun gehabt zu haben. „Tout le mérite militaire de Carmontelle", schreibt der Chevalier Richard de Lédans als Augenzeuge in seinen Kriegserinnerungen, „se réduisait à relever des plans dans sa dernière perfection, à découper savamment la dinde de son général, et à dessiner les carricatures de toute la dragonaille de l'armée. Il plût beaucoup au duc de Chevreuse en tapissant sa canonnière de toutes les figures des officiers de son régiment" [1]).

[1]) Gruyer, Portraits de Carmontelle, Einleitung.

Nach dem Friedensschluß wollte M. de Pons seinen Günstling noch weiterhin in seiner Nähe haben und verschaffte ihm durch seinen Einfluß beim Herzog von Orléans die Stellung eines „lecteur du Duc de Chartres" mit einem Einkommen von 1800 livres. So war Carmontelle auf seinem Flug nach oben nicht wieder in die Tiefe hinabgesunken, sondern hatte Eingang gefunden, in das der königlichen Familie sehr nahestehende Haus des Herzogs von Orléans.

Zu der Zeit, da Carmontelle an den Hof zu Villers-Cotterets kam, spielt noch Mlle Le Marquis, die Maitresse des Herzogs, die erste Rolle. Doch bald trat sie mehr und mehr gegen Mme de Montesson zurück, die immer größeren Einfluß auf den Herzog gewann, der sie schließlich auch heiratete. Mme de Montesson wurde in ihrem Streben, ihn zu umgarnen und von der Le Marquis loszulösen, eifrig von der hohen Gesellschaft unterstützt, die erst mit ihr wieder richtig an den herzoglichen Hof zurückkehrte. Da jagte nun ein Fest das andere, ein Lustspiel wurde nach dem anderen gespielt, eine Vorlesung nach der anderen gegeben. Es ist wohl nicht übertrieben, wenn der Chevalier de Chastellux aus dieser Zeit berichtet, daß er in vier Tagen nicht weniger als „six lectures de pièces" gehört hätte. Carmontelle hatte gleich bei seinem ersten Auftreten Beifall gefunden und feierte, da er naturgemäß in diesen Tagen voller Vergnügen als Vorleser eifrig begehrt wurde, grosse Triumphe. Ueber seine Stellung am Hofe schreibt Mme de Genlis: „. . . cette place (lecteur), quoique honorable, était en quelque sorte subalterne, puisqu'elle ne donnait pas le droit de manger avec les princes, même à la campagne, mais bientôt M. de Carmontelle fut particulièrement distingué, non seulement du prince, mais de toutes les personnes aimables et spirituelles qui allaient à Villers-Cotterets."[1]) Daraus geht also hervor, daß Carmontelle in der Hofrangordnung als Angestellter mittleren Grades figurierte, der nicht einmal auf dem Lande zur prinzlichen Tafel zugelassen wurde. Wenn er dadurch in seinem Ansehen auch herabgesetzt wurde, so rehabilitierte ihn doch sozusagen der Herzog selbst wieder, indem er ihn nach der Tafel ausdrücklich in den Salon kommen ließ und ihn dadurch auszeichnete. Dort leitete dann Carmontelle die Unterhaltung. Es scheint, als habe man sehr zeitig seine vortreffliche Gabe zu unterhalten und zu plaudern entdeckt, und er selbst hat sich sicher bald einen Namen als „causeur" gemacht, mit dem sich jeder gern in ein Gespräch einließ, und der sich allgemeiner Beliebtheit erfreute. Mme de Genlis bezeugt seinen Ruf als geistreichen und witzigen Plauderer mit folgenden Worten: „. . . . . non seulement il écoutait la con-

[1]) Mme de Cenlis, Notice sur Carmontelle.

versation, mais il y prenait part, et toujours d'une manière intéressante: on aimait à causer avec lui, on désirait son suffrage; c'est dans le monde l'espèce de louange la plus flatteuse, on ne l'obtient constamment que par le mérite personnel, les agréments de l'esprit, l'indulgence et la bonté." [1])

Hatte ihm dieses Talent schon die Herzen aller derer erobert, die zum Hof des Herzogs von Orléans gehörten, oder dort verkehrten, so tat es noch mehr seine Zeichenkunst. Seine Porträtsammlung, die er in Dampierre begonnen, in Wesel fortgesetzt hatte, konnte er hier weiter vervollständigen. Alle Leute, die je mit dem herzoglichen Haus in Berührung kamen, alle berühmten Männer und Frauen des 18. Jahrhunderts, die jemals beim Herzog von Orléans eingelassen waren, sind in dieser einzigartigen Sammlung wiederzufinden. Alle ließen sich gern und willig von Carmontelle abzeichnen und betrachteten es als eine Ehre, ihr Bild in dieser allmählich berühmt werdenden Sammlung zu wissen. Den Herzog und seine Umgebung hat natürlich Carmontelle am liebsten und am meisten gezeichnet. Daneben finden wir die großen Seigneurs, Prälaten, Offiziere, Abbés, Literaten, Musiker und Schauspieler. Auch Damen begegnen uns in großer Anzahl. Am besten charakterisieren wir dieses großartige Talent Carmontelles, indem wir eine Bemerkung des bekannten Schriftstellers Grimm anführen, der am Hofe des Herzogs von Orléans ein- und ausging. Er schreibt in seiner „Correspondance littéraire" am ersten Mai 1763: „M. de Carmontelle se fait depuis plusieurs années un recueil de portraits dessinés au crayon et lavés en détrempe; il a le talent de saisir singulièrement l'air, le maintien, l'esprit de la figure, plus que la ressemblance des traits. Il m'arrive tous les jours de reconnaître dans le monde des gens que je n'ai jamais vus que dans ces recueils. Ces portraits de figures, toutes en pied, se font en deux heures de temps avec une facilité surprenante. Il est ainsi parvenu à avoir le portrait de toutes les femmes de Paris, de leur aveu. Ces recueils qu'il augmente tous les jours donnent aussi une idée de la variété des conditions des hommes et des femmes de tout âge, s'y trouvent pêle-mêle, depuis Mgr le Dauphin jusqu' au frotteur de Saint-Cloud." Diese einzigartige Sammlung, die ihresgleichen sucht, ist bis zum Jahre 1789 vollständig und bildet für den Geschichtsforscher des 18. Jahrhunderts eine unschätzbare Quelle für die hohe französische Gesellschaft vor der Revolution. Wir müssen freilich noch hinzufügen, daß ein strenger Kunstkritiker manche Unrichtigkeit und wohl manche Nachlässigkeit entdecken würde, doch sind diese Fehler nicht einem Mangel am Können Carmontelles, sondern vielmehr der

[1]) Mme de Genlis, Notice sur Carmontelle.

großen Eile zuzuschreiben, in der er seine Aufgabe ausführen mußte.

Wie reich und mannigfaltig war doch der Geist dieses Mannes! War er nicht mit Zeichnen beschäftigt oder als „causeur" in Anspruch genommen, so hatte er trotzdem alle Hände voll zu tun, denn ihm lag es ob, die Feste und Feierlichkeiten des herzoglichen Hauses zu leiten. In welch glänzender Weise er sich seiner Aufgabe entledigte, ersehen wir am besten aus einem Brief, den Gruyer bei seiner Arbeit über die Porträts Carmontelles in Chantilly ausfindig gemacht hat. In der „Correspondance secrète" des Hauses Orléans liest man vom 11. Juni 1769: „Mademoiselle a donné, il y a quelques jours, une fête charmante à Issy, dans le château que M. le prince de Conti, son oncle, lui avait prêté à cet effet. On se doute bien que c'est en l'honneur de Mme la Duchesse de Chartres, sa belle-soeur . . . la fête a été délicieuse . . . M. de Carmontelle, lecteur de M. le Duc de Chartres en avait arrangé les différentes parties. On connait les talents de cet amateur pour ces sortes de divertissements." [1])

Wenn er schon bei diesen Festen seine hervorragenden Fähigkeiten als Regisseur bewies, so tat er das noch in viel höherem Grade beim Theaterspielen. Zugleich mit Mlle Le Marquis waren Collé und seine zügellosen „Parades" vom Hofe zu Villers-Cotterets verschwunden, und mit Mme de Montesson zogen dort wieder bessere Sitten ein. Die Bühne hallt nicht mehr wider von dem groben Lachen und den pikanten Witzen der früheren Stücke, jetzt findet hier das sentimentale Drama und das klassische Lustspiel Molière's eine Pflegestätte. Dabei erwies sich Carmontelle als eine unentbehrliche Hilfe, sowohl für Mme de Montesson als auch für die Liebhaber-Schauspieler. Er zeichnet die Kostüme, erteilt Ratschläge, setzt alles in Szene und macht noch den Souffleur. Er ist der Mann für Alles, der Regisseur. Zu ihm kommt jeder, um sich über tausend Kleinigkeiten Bescheid zu holen. Doch das Repertoire dieser Liebhaberbühne ist klein und bald macht sich ein Mangel an Stücken bemerkbar, die mehr für diese „comédiens-amateurs" als für große Schauspieler zugeschnitten sind. Da erscheint wieder Carmontelle als Retter in der Not und öffnet die Quellen seines fruchtbaren nie versagenden Geistes, um für den Hof zu Villers-Cotterets seine Proverbes dramatiques zu verfassen.

Woher war wohl Carmontelle der Gedanke gekommen, diese längst in Vergessenheit geratene eigenartige Literaturgattung wieder zu neuem Leben zu erwecken? Woher kannte er sie überhaupt? Diese Fragen müssen wir uns zunächst vorlegen.

[1]) Gruyer, Portraits de Carmontelle. Einleitung.

Wir haben bereits früher gesehen, wie man im 17. Jahrhundert Sprichwörter dramatisch durch stummes Spiel darstellte, wie man dazu übergegangen war, die Gebärden durch Reden zu ersetzen. Wir konnten ferner feststellen, wie sich die Comédies-Proverbes in der Gesellschaft als Unterhaltungsmittel stets großer Beliebtheit erfreuten und um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts zum ersten Male veröffentlicht wurden. Während diese Proverbes der Comtesse de Murat bereits den Charakter kleiner Gesellschaftslustspiele trugen, die sich mit dem Leben der hohen Gesellschaft beschäftigten und ihre kleinen Schwächen darstellten, erfuhren die Proverbes der Mme de Maintenon eine Einschränkung und sind durch und durch moralisch gehalten. Seitdem hören wir Jahrzehnte hindurch nichts mehr von Comédies-Proverbes, obwohl die Gesellschaft eifriger denn je dem Theaterspiel huldigt.

Zwei Möglichkeiten können wir ins Auge fassen, wodurch Carmontelle zu seinen Proverbes angeregt sein könnte. Der erste Weg ist der, daß er die dramatischen Sprichwörter von einer ehemaligen Schülerin der Mme de Maintenon kennen gelernt hat, sei es in Dampierre als „maître de dessin", wo er vielleicht schon mitgespielt hat, oder sei es, daß ihm eine Dame, deren Bekanntschaft er im Laufe seines abwechslungsreichen Lebens gemacht hatte, davon erzählt hat. Die andere Möglichkeit ist folgende: Als Vorleser des Herzogs von Orléans mußte Carmontelle immer genügend Stoff zum Vortragen haben. Deshalb durchforschte er die Bibliothek des herzoglichen Hauses eifrig nach neuer Lektüre. Dabei ist es sehr leicht möglich gewesen, daß er auf ein Exemplar der Voyage de Campagne der Comtesse de Murat gestoßen ist, oder auf die Neuausgabe dieser interessanten Voyage unter den Werken der Mme Durand. Durch den Titel aufmerksam gemacht, auf dem die „onze Comédies-Proverbes" mit verzeichnet waren, hat er weiter nach ihnen geforscht und sie schließlich gefunden und gelesen. Sein allzeit rühriger und scharfblickender Geist erkannte in ihnen sofort eine fruchtbare Mine für das Gesellschaftstheater. Als es nun galt, für die Liebhaberbühne von Villers-Cotterets neue Stücke zu schaffen, erinnerte sich Carmontelle dieser alten vergessenen Comédies-Proverbes. Nach ihrem Muster dramatisierte er seinerseits Sprichwörter, erfüllte sie mit seinem Geiste und ließ sie in Villers-Cotterets spielen. Auf diese Weise entstanden wahrscheinlich seine Proverbes dramatiques, die bald ihren Triumphzug durch ganz Frankreich antraten und in den Jahrzehnten vor der Revolution auf keiner Gesellschaftsbühne fehlten. Obige Annahme gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, wenn wir die folgenden Worte der Mme de Genlis, die ja ein ständiger Gast des Hauses Orléans war, ins Auge fassen: „Cette idée n'était point de son invention;

très longtemps avant Carmontelle, une personne nommée Mme Durand avait fait imprimer un petit recueil de Proverbes dramatiques, mais qui tomba promptement dans l'oubli, parce que toutes ces pièces étaient de la plus grande insipidité." [1])

Daraus geht also klar hervor, daß Mme de Genlis Carmontelle den Ruhm bestreitet, den ihm zum Beispiel wieder Grimm zumißt, der erste zu sein, der je dramatische Sprichwörter verfaßt hat. Vielleicht hatte sie Kenntnis davon, daß die Werke der Mme Durand und darunter 11 Comédies-Proverbes in der herzoglichen Bibliothek vorhanden waren. Es ist auch möglich, daß Carmontelle selbst mit ihr darüber gesprochen und ihr die Entstehung seiner neuen Stücke erklärt hat. Man kann sich auch leicht vorstellen, daß man ihn eifrig ausfragte, woher er denn die Anregung zu seinen neuartigen Proverbes habe, zumal da sie sehr schnell Anklang fanden und gern gespielt wurden.

Die eigentliche Veranlassung zu den Proverbes Carmontelles gab der Wunsch des Herzogs, ihn nicht bloß Lustspiele lesen zu hören, sondern ihn auch auf der Bühne zu sehen. Mme de Genlis beschreibt diesen Anlaß wieder sehr treffend: „. . . il lisait tout haut les comédies véritablement plaisantes d'une manière si remarquable que M. le Duc d'Orléans voulut le faire entendre dans la société; il lut dans le salon avec le plus grand succès le Bourgeois-Gentilhomme de Molière, ce qui fit penser qu'il jouerait parfaitement la comédie, mais il assura qu'il jouerait sans aucun naturel un rôle appris par coeur, et il proposa de jouer de petites comédies impromptues dont il donnerait les canevas, ce qui se pratiquait dès lors à la Comédie-Italienne; l'offre fut acceptée. Carmontelle prit toujours pour base de ses petites pièces un proverbe qu'il mettait en action avec un art infini et un naturel charmant".[2])

Er begann nun damit, Sprichwörter nach einem vorher gefaßten Plan zu dramatisieren, zuerst wurden sie improvisiert, unter seiner Leitung natürlich, dann schrieb er den „canevas", den Plan des Stückes, und ging schließlich dazu über, das ganze Proverbe schon vor der Aufführung zu dialogisieren und die Charaktere zu entwickeln. Dies fiel ihm äußerst leicht. Zeitgenossen versichern, daß er die Komposition eines ein- oder zweiaktigen Theaterstückes und die Entwicklung der Charaktere nach den Angaben, die man ihm dazu machte, an einem Vormittag erledigte. Grimm schreibt darüber in seiner Correspondance littéraire vom Dezember 1767: „L'ami de Carmontelle fournit des pièces comme un pâtissier des petits pâtés. Il les

[1]) Mme de Genlis, notice sur Carmontelle.
[2]) ibid.

fait jouer à droite et à gauche dans les sociétés. On choisit un proverbe. On arrange sur le sens moral de ce proverbe une petite action théâtrale qu'on représente sur-le-champ impromptu".

Aus der Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft erklärt es sich, daß er in 4 Bänden, die er bis zum Jahre 1781 herausgab, 103 größere und kleinere Proverbes dramatiques zusammenfaßt.

Da er für das Theater von Villers-Cotterets Generalintendant und Regisseur in einer Person war, hatte er seine Stücke in Szene zu setzen, die Schauspieler auszusuchen, die Wiederholungen zu überwachen und die Aufführungen zu leiten. Er spielte auch selbst mit und soll die Personen, die er darstellte in jeder Hinsicht mit großem Geschick gespielt und, wenn er lebende Vorbilder nachahmte, mit großer Naturtreue wiedergegeben haben. Mme de Genlis erzählt, daß er sich stets in seinen Stücken eine besondere Rolle vorbehielt, die er schon eigens für sich geschrieben hatte. Meist war es die eines verliebten, eifersüchtigen oder geizigen Gatten, denn niemand aus der Gesellschaft übernahm gern eine solche undankbare Rolle. Wie gut und mit welcher Vollendung sich Carmontelle dieser schwierigen Aufgabe entledigte, geht am besten aus der Erzählung der Mme de Genlis hervor: „Comme je l'ai dit", schreibt sie, „il se chargeait toujours du rôle des maris bourrus; un soir le duc d'Yorke, frère du feu roi d'Angleterre, s'écria, en le voyant jouer: „Cela est si parfait que si cet homme-la veut se marier, il ne trouvera jamais une femme".[1])

Sie verheimlicht uns aber auch nicht, daß der von allen geschätzte Carmontelle sich der Gunst mancher schönen Frau erfreute und manche intime Bekanntschaft mit Damen der Gesellschaft anknüpfte, die er seine Proverbes spielen lehrte.

Wenn wir uns die Frage vorlegen, wann Carmontelle seine ersten Sprichwörter hat spielen lassen, so können wir darauf keine genaue Antwort geben. Da er 1763 aus dem Krieg heimkehrte und seinen ersten Band der Proverbes dramatiques 1768 herausgab, so können wir als Entstehungszeit die Mitte der 60er Jahre annehmen. Werner vermutet zwar, die ersten Proverbes dramatiques Carmontelle's seien erst um das Jahr 1774 erschienen, doch können wir das Erscheinungsjahr genau nachweisen: im November des Jahres 1768 erscheint in den „Année littéraire" ein kritischer Artikel über die eben veröffentlichten Proverbes dramatiques eines unbekannten Verfassers. Wir finden u. a. folgende Bemerkung: „l'auteur de ceux (drames) que je vous annoce en a fait 33 pour en épargner la peine à ceux qui voudront se procurer cet amusement." Die angeführten und be-

[1]) Mme de Genlis, notice sur Carmontelle.

sprochenen Proverbes decken sich mit denen, die in derselben Reihenfolge in Mery's Ausgabe veröffentlicht worden sind. Es besteht also kein Zweifel, das Carmontelle seine ersten Proverbes dramatiques im Jahre 1768 der Oeffentlichkeit übergab. Dabei wendet er denselben Kunstgriff an, um den Reiz seiner Stücke zu erhöhen, wie die Comtesse de Murat: Er gibt jedem Proverbe einen besonderen Titel und setzt das Sprichwort an das Ende des Bandes, um so dem Leser die Genugtuung zu lassen, es gleich einem Rätsel zu raten. Diese bezüglich der Proverbes dramatiques in Betracht kommenden kritischen Fragen haben deshalb eine so eingehende Behandlung gefunden, weil sie Thierry und Urschlechter überhaupt nicht erwähnen.

Mit dieser Neuentdeckung waren jedoch die Quellen von Carmontelle's Erfindungsgabe noch nicht versiegt. Wenn man sich des Abends nicht unterhielt oder Theater spielte, dann sorgte er für ein weiteres Unterhaltungsmittel. Er zeichnete Szenen aus seinen Proverbes auf dünnes Papier, beleuchtete dies von der Rückseite und konstruierte so eine Art „laterna magica". Verschiedene dieser Bilderreihen waren von beträchtlicher Länge. Er setzte sie auf ein bewegliches Gestell, ließ es im Kreise drehen und führte so der hohen Gesellschaft ein Panorama vor, von dem alle ohne Ausnahme entzückt waren, wie uns Mme de Genlis bestätigt.

Mit dieser Erfindung gab Carmontelle einen weiteren Beweis seiner Fähigkeiten. Er begnügte sich auch nicht mehr mit seinen Proverbes dramatiques, er schrieb nun auch ein „Théâtre de Campagne" und veröffentlichte mehrere Romane, die allerdings kaum einen Wert besitzen, wie zum Beispiel „Le Duc Arnay", „le Triomphe de l'Amour sur les moeurs du siècle". Ein einziges seiner Lustspiele hat er in der Comédie Française aufführen lassen, ohne großen Erfolg damit zu erringen, den „Abbé de Plâtre, qui a été aussi bien accueilli qu'une bagatelle de ce genre pouvait l'être." [1])

Seine Beziehungen zum Hause Orléans sind in den achtziger Jahren noch dieselben wie früher. —

Dies Verhältnis änderte sich auch nicht, als sein bisheriger Herr und Gönner, der Herzog von Orléans im Jahre 1785 starb. Der Sohn übernahm ihn vom Vater und beließ ihn in seiner Stellung als Vorleser. Noch einmal glänzte Carmontelle mit seinen Fähigkeiten, ehe er sich von der Bühne des öffentlichen Lebens zurückzog. Der junge Herzog hatte den Entschluß gefaßt, sich auf den Höhen von Mousseaux einen großartigen Park anzulegen. Da war es natürlich Carmontelle, der Alleskönner, das „Faktotum"

[1]) Grimm, Correspondance litt., octobre 1780.

des Hauses, der die Pläne dazu entwarf und zeichnete. Einen Teil, der heute als Park Monceau bekannt ist, brachte er glücklich zur Ausführung.[1])

Da brach die Revolution aus und hinderte ihn an der Fortsetzung seines Werkes. Ihre Stürme gingen an ihm nicht spurlos vorüber. Wenn er auch nicht direkt Schaden nahm an Leib und Seele, so warfen sie ihn doch aus seiner Lebensbahn heraus und für den ehemaligen „lecteur" und „ordonnateur des fêtes" kamen Jahre der Not und der Sorge, die bisher bei ihm unbekannte Gäste gewesen waren. Das Palais-Royal, in dem er so glückliche Zeiten gesehen hatte, wurde eingezogen, sein Herr aber, der sich in die Wogen der Revolution gestürzt hatte und unter dem Namen „Philippe-Égalité" bekannt war, endete unter dem Henkerbeile. Da sah sich der 70jährige Carmontelle, von allen verlassen, genötigt, eine bescheidene Wohnung in der Rue Vivienne zu mieten. Dort lebte er einsam und zurückgezogen, unbeachtet von den argwöhnischen und blutdürstigen Schergen der Revolution. Dafür trat ein anderer nicht weniger erbarmungsloser Feind an ihn heran, das Elend. Seine geringen Ersparnisse — er hatte sicher geglaubt, seine Tage im Hause des Herzogs beschließen zu können — waren bald aufgebraucht, und die Sorge ums tägliche Brot trat als drohendes Gespenst an ihn heran. Da rettete ihn zur rechten Zeit der Edelmut eines treuen Freundes.

Der Chevalier de Lédans hatte ganz in der Nähe Carmontelles eine Wohnung bezogen und ihn wahrscheinlich durch Zufall wieder getroffen. Der Chevalier verfügte über einige Mittel, die er getreulich mit dem alten Freunde teilte. Beide verbrachten fast jeden Tag zusammen. Sie speisten des Abends miteinander, blätterten dann die gerettete Porträtsammlung Carmontelles durch und versetzten sich so noch oft in die Tage des Glückes zurück. Diese Bilder waren für sie eine teure Erinnerung.[2]) Den Bemühungen des Chevalier ist es auch zu danken, daß sein Freund durch Vermittlung Talleyrands, dessen Bild mit in jener Sammlung zu finden war, eine Pension aus der kaiserlichen Privatkasse erhielt — Napoléon hatte ja inzwischen geordnete Verhältnisse wieder hergestellt und sich zum Kaiser proklamiert. Der ehemalige Vorleser des Herzogs von Orléans hatte freilich keinen großen Nutzen mehr davon: am 26. Dezember 1806 starb er im Alter von 89 Jahren.

Carmontelle hinterließ jedoch Schulden. Um sie zu bezahlen, sollte das „Recueil de 750 portraits de princes et seigneurs, de princesses et dames titrées, de ministres, guerriers, magistrats,

[1]) Vgl. Thierry, R. d. 2 M. 1912, S. 907.
[2]) Vgl. ibid. S. 908.

ecclésiastiques, savants et personnages illustres sous le règne de Louis XV coloriés à la gouache d'après nature" versteigert werden, wie die Ankündigung dazu in beredten Worten sagt. In dieser Lage suchte der Chevalier de Lédans sein letztes Geld zusammen, entlieh dazu noch von Freunden und bezahlte die Schulden des verstorbenen Freundes. Auf diese Weise gelangte die Porträtsammlung in seinen Besitz, er erwarb sich damit das hohe Verdienst, dieses wertvolle Zeugnis über die Gesellschaft vor der Revolution vor Zerstreuung bewahrt und der Nachwelt überliefert zu haben.

Wir sahen die Lebensschicksale eines Mannes an uns vorübergleiten, der sich infolge seiner außerordentlichen Fähigkeiten eine angesehene Stellung in der hohen französischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts geschaffen hatte. Ein solcher Mann muß sich freilich auch vor anderen durch Eigenschaften auszeichnen die für ihn nötig sind, um nicht auf dem glatten Boden eines Hofes, wie es der zu Villers-Cotterets war, auszugleiten, nachdem er erst dorthin durch die Freundschaft eines hohen Gönners gelangt war. — Im Verlauf unserer bisherigen Schilderung hatten wir schon oft Gelegenheit, die hervorragenden geistigen Gaben Carmontelles hervorzuheben und zu würdigen, es bleibt uns nur noch übrig, seine Charaktereigenschaften ans Licht zu ziehen. Die Quellen hierüber fließen nur spärlich. Zwei Wege haben wir, seinen Charakter kennen zu lernen: seine Werke und die Zeugnisse von Zeitgenossen. Seine Proverbes dramatiques, die von seinen Werken für uns am meisten in Betracht kommen, lassen nur allgemeine Rückschlüsse zu, da sie Carmontelle nicht zum Vertreter seiner eigenen Anschauungen macht. So können wir aus ihnen immer nur wieder auf den umfassenden Geist des Verfassers schließen, daneben spricht noch aus ihnen eine gute Auffassungsgabe, eine gewisse vornehme Natürlichkeit, ferner ein feines Verständnis für komische Situationen. Carmontelle kann kein Freund des groben Witzes gewesen sein, er muß einen sprühenden, geistreichen und doch zugleich leicht pikanten Witz besessen haben, der oft mit kaum merklicher Ironie gewürzt war. Das alles war umhüllt von einem natürlichen und vornehmen Taktgefühl.

Die Zeitgenossen bezeugen auch nicht direkt seine Eigenschaften. Wir hören nur immer, daß er sich sehr großer Beliebtheit erfreute. Jeder unterhielt sich gern mit ihm und fragte ihn um Rat. Im Gespräch mit anderen habe er es ausgezeichnet verstanden, Widerspruch hervorzurufen, und so den Geist anderer, anstatt den seinen glänzen zu lassen. Daraus können wir den Schluß ziehen, daß Carmontelle sehr zuvorkommend und höflich, hilfsbereit und auch selbstlos gewesen sein muß, dabei nie auf-

dringlich oder sich hervordrängend, um seinen Witz und Verstand ins rechte Licht zu setzen, sondern reserviert und bescheiden.

Ein Urteil über Carmontelles Charaktereigenschaften besitzen wir von Mme de Genlis: „Il avait beaucoup d'instruction", schreibt sie über ihn, „de la réserve sans embarras, une gaieté douce et piquante; il joignait beaucoup de bonhomie à l'esprit le plus observateur, deux choses bien rarement réunies", und an einer anderen Stelle: „M. Carmontelle fut aussi heureux qu'il méritait de l'être: il eut des amis, un grand nombre d'admirateurs; son caractère était si doux, ses mœurs si pures, ses talents si aimables qu'il n'excita jamais la haine et l'envie." [1])

## Carmontelles Werke.

Proverbes dramatiques, Paris et Versailles, Lejay, 1768—81. 8 vol.
Proverbes dramatiques, par M. de Méry. Nouvelle édition. Paris, Delongchamps. 1822. 4 vol.
Nouveaux Proverbes dramatiques. Paris, Le Normant. 1811. 2 vol.
Proverbes et Comédies posthumes par Mme de Genlis. Paris, Ladvocat 1825. 3 vol.
Théâtre de Campagne. Paris, Ruault 1775. 4 vol.
Théâtre du Prince de Clenerzow, russe; traduit en français par M. le Baron de Blening, saxon. Paris, Jorry, 1771. 2 vol.
L'Abbé de Plâtre, comédie en une acte et en vers. Paris 1777.
3 Romane:
Le Duc d'Arnay. Paris, Lejay 1776.
Triomphe de l'Amour sur les Mœurs de ce Siècle. Paris, Musier fils, 1773.
Les Femmes, publié avec un avant-propos par Picard. Paris, Baudonin Frères, 1825. 3 vol.

[1]) Mme de Genlis, notice sur Carmontelle.

## F. Die Proverbes Dramatiques Carmontelle's.

### A. Allgemeines über Carmontelle's Proverbes dramatiques.

Die allgemeinen Merkmale der Proverbes dramatiques hat zwar schon Urschlechter in seiner Vorbemerkung über „Ursprung und Wesen der Proverbes dramatiques" kurz beleuchtet, doch müssen wir auch an dieser Stelle noch einmal ausführlicher auf sie zurückkommen. Ehe wir auf das eigentliche Theater Carmontelle's näher eingehen, wollen wir erst kurz die Gründe erörtern, aus denen sich die sofortige große Beliebtheit seiner Stücke erklären läßt:

Bis zum Erscheinen Carmontelle's hatte die theaterlustige Gesellschaft Frankreichs Dramen und Lustspiele aufgeführt, wie man sie zum Beispiel in der Comédie française sah. Dabei dienten die Berufschauspieler als Vorbilder. Wer besonders eifrig war, ließ sich von ihnen Unterricht erteilen. Das forderte natürlich zum Vergleichen der Leistungen heraus und zur Kritik an den mehr oder weniger gut talentierten Gesellschaftspielern. Wie lächerlich mag es gewirkt haben, wenn einer von diesen die Pose eines Schauspielers von Ruf mit Vollendung zum Ausdruck brachte, sonst aber nur mittelmäßig spielte! Wenn die Darsteller dann statt des erwarteten Lobes nur spöttischen Gesichtern begegneten, da verspürten sie wohl keine Lust mehr, ihre Zeit für solche Aufführungen zu opfern.

Sie mußten ja auch den Text ihrer Rolle auswendig lernen, wenn sie überhaupt vor den Augen des stets kritiklustigen Parterre bestehen wollten. Dazu mußte das Stück eingeübt werden. Das kostete natürlich Zeit, viel Zeit! Dagegen waren die vornehmen Damen und Herren schon überreichlich durch gesellschaftliche Verpflichtungen in Anspruch genommen. Wann sollten sie da ihre oft umfangreiche Rolle auswendig lernen? Und dann sollten sie sich auch noch dem Gespött ihrer Bekannten aussetzen und kein Wörtchen des Dankes für ihre Mühen haben? Solche Gründe führten allmählich dazu, den weniger glücklichen Darstellern die Teilnahme an den großen Salonaufführungen zu verleiden.

Da trat Carmontelle mit seinen Proverbes dramatiques hervor und half diesem Uebelstand ab. Seine Stücke haben den großen Lustspielen gegenüber vor allem den Vorzug der Kürze

voraus. Oft umfassen sie nur wenige Szenen. Sie erforderten wenig Auswendiglernen. Ohne besondere Vorbereitung konnten sie sofort im Salon oder sonst wo in Szene gesetzt werden. Sie stellten auch keine hohen Anforderungen an das schauspielerische Talent. Jeder, der Lust hatte, konnte mitspielen. Es brauchten ja nicht immer dieselben Personen zu spielen. Die Spieler konnten sich für einzelne Stücke abwechseln, so daß sich der Darsteller des einen Proverbe das Vergnügen gönnen konnte, beim nächsten als Zuschauer und Kunstkritiker zu fungieren. Diese beiden äußeren Gründe trugen vor allem zur Beliebtheit der Proverbes dramatiques bei. Die günstige Aufnahme, die sie fanden, wird in der „Année littéraire" bestätigt: „Ces bagatelles im-promptu," heißt es dort, „amusent beaucoup les acteurs ainsi que la Société qui est convenue de n'être pas difficile." [1])

Ehe wir weiter auf die einzelnen Charakteristika eingehen, müssen wir zunächst fragen, was wir unter einem Proverbe dramatique Carmontelle's verstehen. Die beste Erklärung darüber gibt Sainte-Beuve, dessen Worte ich anführe: „Le Proverbe dramatique à l'origine et dans le véritable esprit du genre, c'était une scène ou plusieurs scènes qu'on écrivait ou que souvent on improvisait entre soi et sur un simple canevas, et qui renfermait un petit secret. Ce secret était le mot même du Proverbe, mot qui était enveloppé dans l'action et qu'il s'agissait de deviner." [2])

Das erste, was uns hierbei auffällt, ist das Wort „improviser". Carmontelle behält also die Improvisation bei, die von jeher für die Proverbes dramatiques typisch war. Man verfährt noch genau so, wie es die Comtesse de Murat in ihrer Ausgabe vom Jahre 1699 erzählt. Man improvisiert noch alles: die Spieler treten zusammen, einigen sich über ein Sprichwort. Dann besprechen sie, wie sie es darstellen und durch welche Handlung sie es erläutern wollen. Sie teilen die Szenen ein und legen die Charaktere in ihren Grundzügen fest, weiter nichts. Damit konnte das Spiel beginnen. Der Spieler mußte nun aus dem Stegreif heraus den Dialog erfinden und die Handlung der vorherigen Abmachung gemäß bis zu einem bestimmten Abschnitt weiterführen. Er improvisierte also. Damit war vielen Damen und Herren der Gesellschaft die Gelegenheit gegeben, ihren „esprit", ihre Darstellungs- und Redekunst glänzen zu lassen. Doch führte eben diese Improvisation mitunter auch zu Unzuträglichkeiten, weil es doch mehr oder weniger eine Kunst war, die nicht jeder ohne weiteres auszuüben verstand. Es waren ja nicht immer

[1]) Année littéraire, Novembre 1768.
[2]) Ste-Beuve, Causeries du Lundi, III, p. 536.

dieselben Darsteller, die spielten. Man wollte allen die Möglichkeit bieten, sich auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu versuchen und hervorzutun. Nun konnte jemand zwar ein guter Unterhalter und geistreicher Plauderer sein, sobald er aber die Bühne betrat, erfaßte ihn das Lampenfieber und das Rinnsal seiner sonst so munter hervorsprudelnden Worte floß nur stockend und langsam, oder versiegte gar vollständig. Nicht selten wird es auch vorgekommen sein, daß allzu redselige Personen auftraten und den Dialog in einer ganz anderen Richtung fortführten, als es der Plan des Stückes erforderte, so daß sie schließlich den Faden verloren und weder aus noch ein wußten. In solchen Fällen bedurfte es der größten Kunst des Gegenspielers, die Lage zu retten und den Dialog wieder ins richtige Gleis zu führen. Oft wird da wohl Carmontelle in seiner Eigenschaft als Regisseur eine neue Person auf die Bühne haben schicken müssen, um eine Stockung im Dialog überwinden und die Handlung weiter bringen zu helfen.

Da nun Carmontelle derartige Vorkommnisse vermeiden wollte, entschloß er sich, den Plan des Stückes immer schon vorher zu schreiben. Damit erleichterte er den Spielern ihre Aufgabe bedeutend. Denn er legte so den Verlauf der Handlung, die Zahl der Personen, die einzelnen Szenen und Situationen fest und entwarf die Charaktere in ihren Grundzügen. Somit hatten die Spieler die Möglichkeit, sich schon vor der Aufführung mit ihrer Rolle bekannt zu machen, ihren Dialog zurechtzulegen und sich besser in sie hinein zu leben. Dadurch gewannen natürlich die Proverbes sehr, obgleich die Personen immer noch ihre Reden improvisierten. Das Stück erschien jetzt zusammenhängender, und die Aufführung ging fließender von statten. Für die Damen war diese Neuerung insofern von Wichtigkeit, als sie wußten, welche unter ihnen mitspielten. Diese wieder hatten nun Zeit genug, sich mit ihrer Toilette zu beschäftigen, denn bei der bekannten weiblichen Eitelkeit wollte jede möglichst glänzend erscheinen.

Diese kleine weibliche Schwäche, die Carmontelle in den langen Jahren seiner Wirksamkeit sehr häufig beobachten konnte, geißelt er in einer Szene der „Ennuies de la Campagne“. Zugleich können wir daraus ersehen, in welcher Weise ein Proverbe vorbereitet wurde:

Mme Clairas: Eh bien, l'Abbé, le Proverbe que vous nous aviez promis?
L'Abbé: Il est fait. Il sera charmant! — — —
Mme de Clairas: Quel rôle me donnez-vous, à moi?
L'Abbé: Celui d'une coquette. C'est un rôle charmant!

Mme de Resan: Et moi?
L'Abbé: Une vieille bavarde.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
L'Abbé; . . . La coquette est à sa toilette.
Mme de Clairas: L'Abbé, comment faudra-t-il que je sois habillée?
L'Abbé: Mais comme on est à sa toilette.
Mme de Clairas: Attendez, il faut savoir si j'ai mon peignoir de gaze.
L'Abbé: Cela est égal.
Mme de Clairas: Eh, non, non, cela n'est pas égal. Chevalier, sonnez un peu; qu'on me fasse venir Mlle Julie.
L'Abbé: Après que j'aurai fini, Madame, s'il vous plaît. — Vous êtes donc à votre toilette.
Mme de Clairas: Pourrais-je avoir un chapeau à l'Anglaise? je les aime à la folie.
L'Abbé: Mais, Madame, c'est que . . .
Mme de Clairas: Ah, je vous en prie, l'Abbé, qu'est-ce que cela vous fait?
L'Abbé: Mais tout. Vous mettez vos diamants.
Mme de Clairas: Les vôtres sont mieux montés que les miens, vous me les prêterez, Madame.
Mme de Resan: Sans doute.
Mme de Clairas: Allons, l'Abbé, je mettrai donc ce chapeau que j'avais avant hier.
L'Abbé: La Marquise de Roquentin arrive, et raconte une histoire, qui est précisement la vôtre.
Mme de Resan: J'aurai un collet monté, l'Abbé, celui avec lequel j'ai joué la gouvernante dans le Magnifique?
L'Abbé: Mais non, Madame, on est habillé à la Française.
Mme de Resan: Oh pardonnez-moi, je mettrai même une petite pointe noire, cela coiffe à merveille.
L'Abbé: Mais ce n'est point là le costume.
Mme de Resan: Je ne jouerai pas le rôle sans cela, d'abord.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Carmontelle ging nun noch einen Schritt weiter und schrieb nicht nur mehr den „canevas“, sondern gleich das ganze Stück von Anfang bis zu Ende, denn so konnte er Dialog und Handlung einheitlich gestalten und auch die Charaktere besser zeichnen. Damit gab er die Improvisation auf: die Proverbes mußten wieder auswendig gelernt werden, sowie die früheren Salonstücke, und Zeitgenossen, wie zum Beispiel Mme de Genlis versichern, daß Carmontelle sehr auf genaues Lernen hielt. Seine einfache Prosa war jedoch bei weitem nicht so schwer zu lernen, wie die Verse der früher gespielten großen Lustspiele.

Ein weiteres Kennzeichen der dramatischen Sprichwörter, das wir schon bei den Comédies Proverbes der Comtesse de Murat fanden, hat auch Carmontelle noch beibehalten: Im Gegensatz zu Mme de Maintenon ließ er seine Zuschauer das im Stück enthaltene Sprichwort raten. In seinem Vorwort, daß er als „Lettre de l'Auteur" den ersten Proverbes vorausschickt, sagt er selbst darüber: „Le mot du proverbe doit être enveloppé dans l'action, de manière que si les spectateurs ne le devinent pas, il faut, lorsqu'on le leur dit qu'ils s'écrient: Ah! c'est vrai, comme lorsqu'on dit le mot d'une énigme que l'on n'a pu trouver".[1]) Es ist klar, daß diese kleine Aufgabe für die Zuschauer sehr zur Beliebtheit und Verbreitung der Proverbes dramatiques beigetragen hat. Deshalb mußten sie der Darstellung aufmerksamer folgen, als sie es sonst im Theater taten. Dazu hatte das Geheimnisvolle, das über die ganze Vorführung ausgebreitet war, für Spieler wie Zuschauer einen besonderen Reiz. Jene freuten sich, wenn das eifrig lauschende Parterre das Sprichwort nicht erriet, dieses dagegen horchte und war darauf bedacht, aus irgend einem Wort oder aus einer Handlung die Lösung des Rätsels zu finden, denn alle, besonders die Damen, wollten gern den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, das richtige Sprichwort zuerst erkannt und erraten zu haben. Alle wollten dabei mit ihren Geistesgaben glänzen, und nicht wenig stolz werden die gewesen sein, die sofort das Richtige getroffen hatten. Dieses besondere Kennzeichen der Proverbes dramatiques hat Carmontelle immer beibehalten, auch als er schon das ganze Stück schrieb, und sogar dem Leser seiner Sprichwörter wollte er das Vergnügen des Ratens nicht entziehen und setzte sie deshalb an das Ende jeden Bandes.

Wie bei der Comtesse de Murat, so finden wir bei Carmontelle noch ein drittes: auch er wählt seine Stoffe und Charaktere aus seiner Umgebung. Damit erleichterte er den Darstellern ihre Aufgabe. Mit Leichtigkeit konnten sie sich ein lebendes Modell ihrer Rolle suchen und es nachahmen. Denn es besteht kein Zweifel, daß viele Personen der Proverbes nach bekannten lebenden Vorbildern geschrieben sind. So ist zum Beispiel in den „Désespérés de l'Opéra" der große Verteidiger des Rezitativs dem Chevalier de Clermont d'Amboise nachgebildet, der ein unduldsamer Gluckist war. Jedermann wußte das natürlich. Dann war es aber auch für das Parterre ein unendliches Vergnügen, nach dem Original einer Person zu suchen und sich auf Kosten des lieben Nächsten zu belustigen.

Carmontelle übertreibt jedoch nicht in der Nachahmung seiner Modelle, um sie nicht zu erzürnen. Er schlägt den Ton

[1]) Proverbes dramatiques. I, p. 44.

einer leichten Neckerei an. Er will keine moralischen und politischen Satiren schreiben, wie es später Théodore Leclerq tat, dazu ist er zu sehr Hofmann. Er weiß immer eine gewisse Zurückhaltung und den richtigen Abstand zu wahren. Das hängt natürlich damit zusammen, daß Carmontelle sich nicht wie jeder andere Lustspieldichter an das große Publikum wendet. Er behält den guten Ton bei und schreibt für die hohe Gesellschaft, zunächst für die am Hofe zu Villers-Cotterets. Einen glänzenden Kreis geistreicher Damen und Herren wollte er durch seine Proverbes dramatiques unterhalten und erfreuen.

Wenn wir einen Blick auf die vielseitigen Talente Carmontelles werfen, auf sein Leben, auf seine Stellung, die er am Hofe des Herzogs von Orléans einnahm, so müssen wir sagen, daß dies der richtige Mann war, das Leben der Gesellschaft in seinen Proverbes dramatiques darzustellen. Wer so wie er mit den vornehmen Damen und Herren des Hofes zu Villers-Cotterets verkehrte, wer sie täglich und stündlich vor Augen hatte und als Unparteiischer zwischen ihnen stand, der vermochte am besten ein getreues und lebenswahres Bild dieser Kreise wiederzugeben. Ein Zeugnis seiner glänzenden Beobachtungsgabe gibt ja Carmontelle schon in seiner Porträtsammlung. Wie er in seinen Zeichnungen mit großem Geschick das Typische an jeder Person sofort erfaßt und mit Leichtigkeit auf dem Papier festhält, so bringt er auch in seinen Proverbes das Charakteristische, die kleinen Fehler und Schwächen der Gesellschaft seiner Zeit, treffend zur Darstellung.

Nach Problemen und tiefgehenden seelischen Konflikten dürfen wir nicht suchen, obwohl Carmontelle hier und da auch einmal eine ernstere Frage behandelt. Komödien im Stile Molières und Regnards will er nicht schreiben, er will ja bloß durch seine kurzen Stücke den Liebhaberschauspielern ein neues Repertoire schaffen und der „société“, zunächst der am herzoglichen Hofe, eine neue Zerstreuung bieten. Daher gibt er eine ausführliche Schilderung des Familienlebens seiner Zeit. Er läßt ferner in seinen Proverbes den Geist der Salons, die Koketterie, die Wirkungen der Eigenliebe, des Stolzes und der Eitelkeit erkennen. Jene glänzende Welt, die weiter nichts als Vergnügen kannte, stellte er getreulich dar mit ihren kleinen Treulosigkeiten, ihrer Klatschsucht und mit ihren galanten Erlebnissen. Dann ist es wieder eine Erzählung, eine Anekdote, ein pikantes Abenteuer, wohl auch ein erdachtes Erlebnis, das er in Szene setzt. Er läßt uns einer Unterhaltung ernster oder heiterer Natur beiwohnen, sei es im Salon, im Boudoir, auf der Promenade oder im Theater. (L'Après-dinée, le Diamant, Sortie de la Comédie Française.) Carmontelle ist jedoch nicht einseitig und zeichnet bloß die Kreise, in denen

er sich selbst bewegt. Er steigt oft eine Stufe tiefer und macht uns mit den Volkssitten bekannt. Den wohlhabenden Bürger und den Kaufmann der Hauptstadt, das bürgerliche Familienleben zeichnet er. Er gibt eine Darstellung von dem Liebesleben in den untersten Schichten des Volkes oder führt uns gar aus Paris hinaus in die Vororte, aufs Land oder in die Provinz. L'Ecrivain des Charniers, La Guingette, Le Seigneur du Village, amoureux. Wenn sich dabei in sein Theater einige Alltäglichkeiten mit eingeschlichen haben, so ist das nicht allein seine Schuld. Wenn sie bei den Zuhörern keinen Anklang und keine Billigung gefunden hätten, würde sie Carmontelle bei seinem Taktgefühl, das er in solchen Sachen zeigt, sicher vom Repertoire abgesetzt und auch nicht mit in sein Theater aufgenommen haben. — Immer aber behält er den charakteristischen Ton der Wahrheit oder wenigstens der Wahrscheinlichkeit bei. Dazu kommt, daß er gern Selbsterlebtes dramatisiert. Einen Skandal in der Gesellschaft oder eine lächerliche Modetorheit bringt er sofort auf die Bühne und macht damit seine Proverbes zu einer Art Gesellschaftschronik. Les deux Chapeaux, le Bal, le Mari. Ein gutes Beispiel dafür, in welcher Weise er Gehörtes auf die Bühne bringt, bietet sich uns im 3. Proverbe. Der Inhalt ist kurz folgender: M. d'Orville ist krank gewesen, verspürt aber jetzt einen großen Appetit und verlangt dringend zu essen. Während die beiden Diener das gewünschte Hühnchen und den Wein bringen, schläft er ein. Nun essen und trinken diese für ihn und machen ihn hinterher glauben, er habe alles selbst gegessen und getrunken, sei dann eingeschlafen und wisse nun nichts mehr davon. Da kommt noch der Arzt dazu, ist aufgebracht darüber, daß M. d'Orville die ihm verordnete Diät nicht eingehalten hat und setzt ihn nun auf „eau de poulet". Das hieraus zu erratende Sprichwort war: „Les battus payent l'amende". „L'Année littéraire" führt gelegentlich der Besprechung des 1. Bandes der Proverbes dramatiques folgende kleine Geschichte als Grundlage zn diesem Stück an: „Cette aventure du poulet est très vraie, quant au fond; on la met sur le compte du Cardinal du Bois qui se trouvant un jour surchargé d'affaires et voulant travailler, n'avait ordonner qu'un poulet pour son dîner. Lorsqu'on allait le servir, un chat l'emporta et le croqua. Dans le moment, le cardinal sonne et demande son poulet. Le Maître d'Hôtel embarrassé imagina, qour se tirer d'affaire, de dire à son Eminence qu'elle l'avait mangé. Le Cardinal qui le crut, racontait lui-même sa distraction et s'en applaudissait".[1])

Hier können wir deutlich erkennen, wie Carmontelle diese Anekdote für die Bühne passend macht und dramatisiert und

[1]) L'Année littéraire, November 1768.

noch einen zweiten Teil dazu erfindet, um die Richtigkeit des Sprichwortes zu beweisen.

Sein Theater ist in jeder Hinsicht ein getreues Abbild der zeitgenössischen Gesellschaft, die vom Standpunkt der Salons, der Müßigen und Glücklichen aus beurteilt wird. Also gehören auch seine Proverbes dramatiques gleich den Lustspielen eines Dancourt, Lesage und Marivaux in das Gebiet der „Comédie de moeurs".

Außer solchen Sittenkomödien hat Carmontelle noch einige Parodien auf komische Opern und Tragödien verfaßt, in denen er orientalische Motive benutzt. Auch einem Märchenstück begegnen wir, in dem ein mit Siebenmeilen-Stiefeln ausgerüsteter Menschenfresser auftritt. An dieser Stelle sind auch die Proverbes Posthumes zu nennen, die Mme de Genlis veröffentlicht hat. Den drei Sprichwörtern schickt sie folgendes Vorwort voraus: „Pour jouer ces Proverbes, il faut faire tendre, à la place de la toile de l'avant-scène du théâtre, une toile tout blanche. A cinq pieds de cette toile en arrière, sur le théâtre, dans la ligne du milieu, on mettra, à terre, une lumière composée de 4 bouts de bougie.

On verra l'ombre des acteurs dessinée très exactement sur la toile, s'ils ont l'attention de la toucher entièrement et en tournant de profil, afin qu'on puisse voir la forme des traits.

Le Diable viendra en sautant par dessus la bougie ce qui lui donnera l'air de tomber d'en haut, et lorsqu'il s'en ira avec quelqu'un, ils sauterant ensemble, en portant d'auprès de la toile, pas dessus la bougie ce qui leur donnera l'air de s'envoler".

Diese drei Stücke sind weiter nichts als Schattenspiele, die durch das Auftreten eines oder mehrerer Teufel einen geheimnisvollen, gespensterhaften Anstrich erhalten, in Bezug auf die Komposition aber sehr kunstlos zusammengefügt sind.

Freilich darf man in den Proverbes dramatiques weder einen kunstvoll geformten Knoten noch eine wirkungsvolle Auflösung suchen. Es kommt ihm weniger auf eine gut geführte Handlung oder auf eine verwickelte Intrigue an, als auf die genaue und treffende Sittenschilderung.

Wie die Grundlage seiner Stücke im allgemeinen leicht und kunstlos ist, so sind auch die Personen schnell und flüchtig gezeichnet. Trotzdem aber weiß er stets mit sicherem Geschick das ihnen Eigene und Typische hervorzuheben und gut zur Geltung zu bringen. Eine Folge davon, daß er seine Stoffe dem täglichen Leben entnimmt und uns so die Sitten seiner Zeit enthüllt, ist es auch, daß er uns keine vom Sturm der Leidenschaften gepackten, oder von schweren Konflikten des Seelenlebens durchwühlten Personen zeigt. So wie es die Natur seiner kurzen

Stücke erheischt, erfaßt er nur die kleinen Wellen an der Oberfläche eines Charakters. Er zeichnet kleine kurze Züge, Schwächen und Lächerlichkeiten eines Charakters, die ausgezeichnet in den Rahmen des Alltagslebens passen, das überall in seinen Proverbes vorherrscht. Seine Sache ist es nicht, in die Tiefen und Abgründe der menschlichen Seele hinabzusteigen, wie es Molière tat. Dieser hat uns in seinem großen Lustspiel ein Bild der menschlichen Natur entwickelt, von ihren Zügen, die wir ewig wiederfinden werden. In zweiter Linie kommt dann bei ihm erst die Schilderung der französischen Gesellschaft seiner Zeit. Bei Carmontelle hingegen dürfen wir keine tiefgehenden Charakteranalysen suchen, wie die des Tartuffe oder des Misanthrope. Wir können höchstens bei ihm einige schwache Abbilder verschiedener Figuren Molières feststellen, mehr nicht! Bloß hinsichtlich der Beobachtungsgabe können wir Carmontelle mit dem Meister des französischen Lustspiels vergleichen, wobei freilich jener die Tiefe durch eine reichere Fülle ersetzt.

Am besten läßt sich Carmontelle unter den Nachfolgern Molières Dancourt an die Seite stellen. Auch dieser strebt nicht nach dem hohen Lustspiel, im Gegensatz zu seinem großen Vorgänger, zeigt er keinen dieser ewigen und allgemeinen Charaktere, die es zu allen Zeiten und in allen Jahrhunderten gibt und geben wird. Wie der Verfasser unserer Proverbes dramatiques, so nimmt auch er seine Stoffe und Personen aus der Umwelt, dem Milieu, das er aus eigener Erfahrung am besten kennt. Auch er schreibt mit seinen Stücken eine Art Zeitchronik. Ein Abenteuer, ein Erlebnis, eine Erzählung, oder ein Skandal der Gesellschaft genügen ihm gleichsam als Grundlage zu einem Lustspiel. Beide zeigen uns die niedere Gesellschaft, Bürger und Bauern in ihren verschiedenen Abstufungen und bringen sie mit all ihren sprachlichen Eigentümlichkeiten auf die Bühne. Dancourt mußte jedoch in seiner Eigenschaft als Direktor eines öffentlichen Theaters immer darauf bedacht sein, durch seine Lustspiele sich die Gunst des großen Publikums zu erhalten, was Carmontelle natürlich nicht nötig hatte, da er seine Proverbes nur für einen bestimmten Kreis schrieb. Deshalb mußte Dancourt auf eine gute Durchführung der Intrigue oder auf einen glatten, gut pointierten Handlungsverlauf und hinsichtlich der Komik auf wirksame Stoffe Wert legen. Carmontelle dagegen brauchte nicht zu äußeren Mitteln zu greifen, um bei seinem auserwählten Parterre Beifall zu erringen. Er legte nicht den Nachdruck auf eine wirkungsvolle Intrigue, sondern mehr auf einen geistreichen Dialog und witzige Sittenschilderung. Seinem Publikum gefällt offenbar die feine, „esprit“ verratende Art, wie er ihnen die Frucht seiner Beobachtungen auf der Bühne darstellt.

Während die Aehnlichkeit, die Carmontelle mit Dancourt besitzt, zum größten Teil auf Aeußerlichkeiten beruht, steht er innerlich Marivaux am nächsten. Schon in Bezug auf ihre gesellschaftliche Stellung läßt sich eine Parallele zwischen beiden ziehen: Ungefähr seit 1720 verkehrte Marivaux in den meisten literarischen Salons jener Zeit, besonders in denen der Mme de Lambert und der Mme de Tencin, später auch noch bei Mme du Deffand. In diesen schöngeistigen Zirkeln war er ein ständiger und gern gesehener Gast bis zu seinem Tode. Hier begründete er sich seinen Ruf als ausgezeichneter Unterhalter. „Il avait un double succès dans le monde", schreibt Larroumet, „comme causeur et comme lecteur de ses propres ouvrages. Sa conversation ressemblait à ses écrits, vive et rapide, piquante, originale, pleine de réflexions ingénueuses. . . . Il avait l'imagination subtile, l'observation rapide; il voyait du premier coup ce que les autres ne voyaient qu'après une longue étude ou ne voyaient pas." [1])

Was Marivaux in den literarischen Salons war, dasselbe war Carmontelle für den Hof des Herzogs von Orléans, freilich nur in kleinem Maßstabe. Denn dort nahm er nicht die hohe geistige Stellung ein wie jener. Nichtsdestoweniger war er allgemein beliebt und geachtet als geistreicher Plauderer und als Vorleser ohne gleichen, wenn er auch nicht in dieser Beziehung den Ruhm eines Marivaux erlangte. Die geistige Größe ersetzte bei ihm eine bewundernswerte Vielseitigkeit von allerhand schätzenswerten Fähigkeiten und Eigenschaften. Aus ihrem gesellschaftlichen Verkehr und aus ihrer Stellung in der Welt ergibt sich eine weitere innere Verwandtschaft. Beide betrachten alles vom Standpunkt ihrer Salons aus, deshalb weht uns aus ihren Werken der Geist und die Anschauungen, der Unterhaltungston und die Sprache der vornehmen Kreise des 18. Jahrhunderts entgegen.

„Marivaux se propose donc de représenter sous des couleurs vraies le monde au milieu duquel il vit, de le faire agir et parler dans le reproduction exacte de son langage et de ses actions. Ce monde est celui de la Régence," [2]) bemerkt Larroumet über den Zweck, den Marivaux für sein Theater im Auge hatte. Genau dieselben Gesichtspunkte ließen sich für die Proverbes dramatiques Carmontelle's aufstellen. Beide gehen damit zur Sittenkomödie über und verlassen die klassische Tradition des Charakterlustspiels. Deshalb geben beide ein getreues Abbild von der zeitgenössischen Gesellschaft, in der jeder lebt. Wie

---

[1]) Larroumet, Marivaux, p. 113.
[2]) ibid.

wir schon früher bei Carmontelle sehen konnten, entnahm er seine Anregungen und Vorbilder aus der Umwelt, genau dasselbe tat Marivaux vor ihm. „Jamais personne ne fut de tout son temps plus que Marivaux", berichtet Larroumet, „c'est au milieu dans lequel il vivait qu'il appliquait son observation, et qu'il trouvait les originaux de ses portraits. Aussi lors qu'on l'entendait, dans un de ces salons dont il transportait au théâtre le langage, les idées, les passions, quel plaisir délicat de saisir au passage une allusion, un trait de caractère applicable à tel auditeur présent, de reconnaître, dans la fiction que déroulait le lecteur, telle intrigue jouée au naturel dans ce salon même par des acteurs de bonne foi!" [1]) Damit hängt es auch zusammen, daß Marivaux seine Charaktere nicht vertieft und verallgemeinert hat, nach dem Muster Molières. Er, wie später Carmontelle, liefert uns eine Menge Porträts, die getreu zeitgenössische Vorbilder wiederspiegeln.

Wenn man nun Marivaux vorgeworfen hat, die gemeinsame Grundlage aller seiner Stücke sei immer dieselbe, die „éternelle surprise de l'amour", wie sie d'Alembert bezeichnet hat, so könnte man das von Carmontelle nicht behaupten. Wenn auch die Liebe in seinen Proverbes eine große Rolle spielt, so herrscht sie doch nicht vor. Wir finden darin eine Unmenge verschiedenartiger Stoffe und Einzelzüge, die nur ganz selten nach demselben Schema behandelt werden. Dadurch hebt sich Carmontelle von seinem großen Vorgänger auf dem Gebiete der Sittenkomödie ab. Wenn er, wie schon erwähnt, mit ihm ferner in der Darstellung der höheren Kreise und in der Widergabe ihres Geistes übereinstimmt, so zeichnet er darin die Gesellschaft seiner Zeit vollkommener als jener und auch genauer. Denn in den Proverbes dramatiques finden wir auch den dritten Stand und die unteren Schichten des Volkes vertreten.

Wir dürfen jedoch nicht glauben, Carmontelle sei Marivaux ebenbürtig, bei weitem nicht. Wir können höchstens Carmontelle als den jüngeren und unbedeutenderen Bruder Marivaux's ansehen, von dem er Lehre und Anregung erhielt. Dessen Stücke sind, was Bau und allgemeine Anlage betrifft, richtige Lustspiele. Die Proverbes dagegen sind anfänglich nur einfache Skizzen, ohne Handlung, erst allmählich stattet sie ihr Verfasser mit einer Handlung oder kurzen Intrigue aus.

Man hat von Marivaux auch behauptet, er habe mehr Reflektionen als Taten in seinen Stücken. Was in dieser Hinsicht bei ihm zu viel ist, das fehlt bei Carmontelle überhaupt gänzlich. In seinen Proverbes finden wir kaum ein reflektierendes Wort,

---

[1]) Larroumet, Marivaux, p. 116.

keine der vielen Personen, die an uns vorüberziehen, sieht sich veranlaßt, einmal ernstlich nachzudenken, mit sich selbst zu Rate zu gehen. Ebensowenig hören wir eine allgemeine Bemerkung über die Zeit, über verschiedene wichtige Ereignisse. Nirgends drückt jemand seine Ansichten über die Gesellschaft oder über sein Leben in ihr aus. Die Proverbes dramatiques sind zu objektiv gehalten. Das hatte schon der bekannte Kritiker, der Baron Grimm, erkannt, denn er schreibt in seiner Correspondance littéraire über die Proverbes dramatiques Carmontelle's gerade zu diesem Punkt folgendes: „. . . il faut encore cette petite pointe de poésie et de verve qui fait ce qui est insipide en nature devient exquis et piquant dans l'imitation. Vous copierez tout le dictionnaire de nos élégant à faux airs, et toutes les minauderies de nos femmes les plus à la mode avec la dernière exactitude, que vous ne produiriez point d'effet; l'air, le ridicule qui vous a ou choqué ou amusé dans le monde, ne vous paraîtra que fastidieux sur la scène, quand il n'est pas renforcé par le génie du poète.“ [1])

Die zu realistische Nachahmung ist der Hauptfehler an Carmontelle's ganzem Theater. Grimm übertreibt freilich in seiner Kritik, denn wenn Carmontelle manches mit zu großer Treue wiedergibt, — das trifft besonders auf die Stücke zu, die in den unteren Volkskreisen spielen — so entwirft er uns doch auch wieder viele Sittenbilder von der höheren Gesellschaft, die er erst durch seinen feinen Witz, mit dem er sie ausstattete, komisch wirksam machte und damit über bloße Nachahmungen erhebt.

Carmontelle war ja von vornherein nur Vorleser am herzoglichen Hofe, erst die besonderen Theaterverhältnisse brachten es mit sich, daß er Regisseur und schließlich Verfasser der Proverbes dramatiques wurde. Er wurde vielleicht mehr durch die Umstände hierzu gedrängt, als daß er es aus sich heraus getan hätte. Daher dürfen wir bei ihm schon nicht dieselben dichterischen Fähigkeiten suchen, wie bei einem anderen.

---

## B. Personen und Charaktere.

Carmontelle entwickelt nicht vor unseren Augen die ewig-wiederkehrenden Züge der menschlichen Gesellschaft, dazu war er nicht geschaffen, wohl aber gibt er uns, seinen kurzen Stücken angemessen, gut gezeichnete Charakterbilder von Personen seiner Zeit. Wenn wir sie im folgenden näher betrachten, so ist es

---

[1]) Correspondance littéraire, Mars 1771.

nötig, vorher eine Scheidung eintreten zu lassen. Da Carmontelle nicht allein die Kreise schildert, in denen er verkehrte, sondern auch die unter ihm stehenden Schichten des Volkes, so müssen wir unter seinen Personen Adlige und Bürgerliche scheiden.

## *I. Die höheren Stände.*

### *a) Frauen.*

Im Leben der französischen Gesellschaft nimmt seit dem 17. Jahrhundert die Frau eine führende Stellung ein. Ueberall, wo der liebenswürdige Geist einer Frau hervorragende Männer an sich zu ziehen gewußt hat, findet sich die „société“ ein. Diese Tatsache wird durch die „Salons“ des 17. und 18. Jahrhunderts vollauf bestätigt — erinnern wir uns bloß an das Hôtel de Rambouillet, an den Salon der Mme de Tencin und du Deffand. Immer sind es Frauen, die im Mittelpunkt des gesellschaftlichen und geistigen Verkehrs standen. Das spiegelt sich natürlich auch im französischen Lustspiel, besonders in dem des 18. Jahrhunderts, wieder. Bei Molière zum Beispiel tritt dies noch nicht deutlich hervor, ebensowenig bei Regnard. Bei Marivaux steht die Frau schon vollkommen im Vordergrund, die Männer treten gegen sie zurück. In Carmontelle's Proverbes können wir zwar auch die Spuren des weiblichen Einflusses auf das gesellschaftliche Leben der Zeit feststellen, doch nicht in dem Maße, daß die Männer gemeinhin gänzlich dadurch in den Hintergrund gedrängt werden.

#### 1. Mädchen.

Beginnen wir mit den jungen Mädchen, den Naiven. Obwohl sie meist noch nicht lange aus dem Kloster zurückgekehrt sind, haben sie doch fast alle schon einen Amant. Auf ihn und seine Treue bauen sie. Mit jugendlicher Schwärmerei hängen sie an ihm, wie überhaupt bei ihnen die Liebe eine große Rolle spielt, ja, wahrscheinlich in ihren Denken und Sinnen den weitesten Raum einnimmt. Von der Welt und ihren Gefahren, vom Leben und Treiben der Gesellschaft, in die sie nach ihrer Heirat eingeführt werden wollen, haben sie noch keine Ahnung. Ueber diesen Dingen liegt für sie noch der Schleier des Geheimnisses. Jung und unerfahren sind sie alle noch, dazu tritt eine gewisse Schüchternheit und Aengstlichkeit. Für alle ist der Umstand sehr bezeichnend, daß ihre Eifersucht beim geringsten Anlaß geweckt wird, so daß sie schnell mit dem Geliebten in Streit geraten, ihm zürnen und ihn nie wiedersehen wollen, doch ebenso schnell lassen sie sich auch wieder besänftigen und sich davon überzeugen,

daß ihre Eifersucht völlig grundlos war. Sofort sind sie bereit, Frieden zu schließen und sich zu versöhnen.

Die Kennzeichen einer „Ingénue“ kommen sehr gut bei Mlle de Richevière zur Geltung. Sie liebt den Chevalier, den sie nur mit Einwilligung ihrer Tante, der Comtesse, heiraten darf, bei der sie sich augenblicklich aufhält. Als sich diese ihr gegenüber über die Untreue des Marquis de Brécy beklagt, hält das junge Mädchen ihren Amant eines solchen Vergehens nie für fähig, sie ist zu sehr von seiner Liebe überzeugt. „Je mourrais plutôt“, sagt sie, „que d'avoir un pareil soupçon sur l'amour que le chevalier a pour moi. . . . S'il y en a des perfides, je jurerais bien que le chevalier ne sera jamais de ce nombre-là“. (Proverbe 20, Szene 4.) Als dann die Comtesse einsieht, daß sie dem Marquis Unrecht getan hat, hält ihr dies ihre Nichte vor mit den Worten: „Vous voyez bien, ma tante, qu'il ne faut pas soupçonner légèrement son amant d'être infidèle“ (ibid.). Da sie ihrem Geliebten voll und ganz vertraut, ist sie über den geringsten Verdacht, den er über etwaige Untreue ihrerseits äußert, aufs heftigste beleidigt, ist aber gleich wieder versöhnt, nachdem sie der Chevalier auf den Knieen um Verzeihung gebeten hat.

Dieselbe Empfindlichkeit legt Mlle de St.-Martial an den Tag. Ihr Geliebter M. de Fortière hat eben mit Dame Monique eine List gegen den tyrannischen Hausherrn verabredet. Er will eben wieder fort, als sie dazu kommt und höchst entrüstet ist, daß er sie sogleich wieder verlassen will. Er entschuldigt sich mit den Worten: „Il m'est impossible de rester davantage. Adieu, Mademoiselle“. — „Adieu, Monsieur, adieu pour toujours“, ruft sie ihm zornig nach. Da er sie nicht gehört hat, glaubt sie sofort, er liebe sie nicht mehr, sonst hätte er sie nicht so eilig verlassen. „C'est qu'il aime une autre, peut-être“, meint sie dann in ihrer kindlich naiven Weise. Mit den Worten: „Me quitter comme cela! sans me dire qu'il m'aime encore“ zeigt sie ihren unschuldigen, unerfahrenen Verstand. Es kommt ihr nicht in den Sinn, daß ihr Geliebter auch einmal etwas anderes, wichtigeres zu tun haben könne, als bei ihr zu weilen. Schnell jedoch läßt sie sich von Dame Monique besänftigen. Sie gewinnt wieder Zuversicht und fragt nun voller Stolz: „Ne le trouvez-vous pas charmant, Dame Monique?“ Das bestätigt ihr diese gern und erzählt nun ihrerseits von ihren Amants, die alle besser gewesen wären als die jetzigen: „Ah, ils ne valaient pas mieux que Monsieur de Fortière“, entgegnet sie im Vertrauen auf seine guten Eigenschaften. Sie hat schon wieder vergessen, daß sie ihm eben noch heftig zürnte. Der Geliebte steht hoch über allen anderen, an ihn reicht keiner heran. Es erscheint ihr auch unmöglich, daß noch jemand ebenso lieben könne wie sie. „Vous n'aimiez pas

autant que j'aime, Dame Monique", antwortet sie, als diese berichtet, früher genau so gewesen zu sein (Prov. 79).

An Unschuld und Unerfahrenheit wird sie noch übertroffen von Mlle de St-Edme, die eben aus dem Kloster in das Haus eines Freundes ihres verstorbenen Vaters zurückgekehrt ist. Von der Welt hat sie noch nichts kennen gelernt. Um ihre Liebe zu gewinnen, hat ihr Beschützer, M. de Bourval, für sie ein prächtiges Boudoir einrichten lassen, wovon sie ganz entzückt ist. Ihre Freude äußert sie in naiver Weise, in die sich auch schon eine Spur von weiblicher Eitelkeit mischt: „Ce n'est pas l'or qui me plaît, ce sont les fleurs, les odeurs, les glaces! Combien on se voit des fois". (Prov. 39, Sz. 4.) Als sie dann auf einem Gemälde, das Venus und Adonis darstellt, in diesem eine Aehnlichkeit mit dem Chevalier de Gorville herausfindet, den sie als Freund des Hauses kennt, wagt sie kaum, es ihrer Kammerfrau zu gestehen. Ihre Naivität ist dann freilich etwas übertrieben, wenn sie nach der Liebeserklärung des Chevalier fragt: „A quoi me servirait de vous aimer?" (ibid.) Diese Frage fällt aus dem Rahmen ihres Charakters heraus und hätte eigentlich wie ein Strahl kalten Wassers auf den Chevalier wirken müssen. Denn von einem jungen Mädchen, das kurz vorher eine gewisse Zuneigung hatte erkennen lassen, erwartet man schließlich doch eine andere, weniger trockene Antwort. Obwohl sie sich den feurigen Liebesworten des Chevalier gegenüber zustimmend verhält, bleibt sie doch merkwürdig kühl. So antwortet sie zum Beispiel auf seine Frage, ob er durch seinen Onkel bei M. de Bourval um ihre Hand anhalten dürfe: „Eh bien! je ne m'y oppose pas". (ibid.) Diese Kühle der jungen Dame paßt sehr schlecht zu ihrem sonstigen lebhaften Charakter. Entweder wollte Carmontelle in ihr die Unschuld absichtlich übertrieben darstellen, um komisch zu wirken, oder seine sonst so feine Beobachtungsgabe versagt bei dieser intimen Liebesszene. Die Ruhe und Gelassenheit der Mlle de St-Edme wirkt jedenfalls sehr unwahrscheinlich.

Der Charakter der Mlle de Péraudière ist schon etwas besser und auch weiter entwickelt. Bei ihr tritt ein neuer Zug hinzu, den wir unter den bisher angeführten Mädchenfiguren noch nicht beobachten konnten: Die mädchenhafte Schlauheit. Da sie erfahren hat, ihr Amant, der Chevalier de Rouval wolle sich mit einer ihrer Freundinnen verheiraten, hat sie ihn um eine Unterredung gebeten. Er kommt auch, muß die heftigsten Vorwürfe über seine Treulosigkeit hören, woraus er nur erkennt, daß sie ihn noch liebt. Sie will ihn nie wiedersehen: „Non, je ne veux plus rien entendre, et je n'ai voulu vous voir que pour vous dire que je vais vous bannir entièrement de mon coeur". . . .

„Quoi, vous insultez à ma douleur! perfide!“ . . . „Non, laissez-moi vous fuir“. (Prov. 80, Szene 2.) Doch sie flieht nicht, sondern läßt sich allmählich vom Chevalier über seine Untreue beruhigen, die er nur vorgespiegelt hatte, um eine Aussprache mit ihr herbeizuführen. Ihr hingegen war es nicht möglich gewesen, ihn zu sehen, weil ihre Mutter nichts von ihrer Liebe ahnen durfte. Da werden beide von dieser überrascht. Das junge Mädchen ist jedoch nicht im geringsten verlegen und ängstlich, sondern tritt ihr mit größter Ruhe entgegen. Mit viel Geschick weiß sie ihre Mutter, „qui aime à plaire“, bei ihrer schwachen Seite zu fassen und macht sie glauben, der Chevalier wolle sie heiraten: „C'est qu'il dit“, spricht sie, „qu'il y a quelqu'un qui voudrait bien avoir le bonheur de vous plaire, et qui craint de ne pas réussir parce que je pourrais lui nuire auprès de vous. (ibid.) Damit lenkt sie jeden Verdacht, sie könne vielleicht den Chevalier lieben, von sich ab, ist jedoch vorsichtig und berichtet ferner: „. . . c'est un homme qui veut pendant un an éprouver celle qu'il aime, pour s'en assurer“. (ibid.)

Auf diese Weise sichert sie sich das Vergnügen, den Chevalier alle Tage zu sehen, und braucht nicht immer zu fürchten, sie könne ihn verlieren. Durch die Ankunft ihres Onkels, der gleich den Heiratskontrakt mitbringt, wird der Knoten gelöst: Nachdem alle unterschrieben haben, erfährt Mme de Péraudière, daß nicht sie, sondern ihre Tochter eben mit dem Chevalier verheiratet worden ist.

Die „Ingénues“ Carmontelles sind noch wirkliche unschuldige junge Mädchen. Unaufgeklärt und unerfahren stehen sie den Gefahren der Welt gegenüber. Von den Versuchungen und Verführungen, die ihnen infolge der leichten Moral der Gesellschaft drohen, haben sie noch keine Ahnung. Geschützt vor der rauhen Wirklichkeit führen sie in engem Kreise ein glückliches Dasein. Diese oft kindlich naiven Mädchen stehen den furchtsamen Luciles, den verliebten und gefühlvollen Henriettes Molières noch am nächsten. Mit den Naiven, wie sie uns Marivaux zeichnet, besitzt Mlle de Péraudière die meiste Aehnlichkeit. Obwohl noch jung und unerfahren, ist sie doch schlau und listig und weiß geschickt ihre Mutter irre zu führen.

Von diesen jungen Damen sind ihre älteren Schwestern zu scheiden. Bei diesen hat die jugendliche Aengstlichkeit einer ruhigen Ueberlegung Platz gemacht. Sie haben schon etwas mehr als jene von der Welt gesehen, kennen schon eher die Gesellschaft und ihre Anschauungen. Sie sind vernünftig, und in ihren Reden macht sich eine kühle Ueberlegung bemerkbar. Eifersuchtsszenen bereiten sie ihren Liebhabern nicht mehr. Die leichte Verletzbarkeit hat einer ruhigen Gemessenheit Platz gemacht, wie

es sich für die angehende Dame der Gesellschaft geziemt. Diese Merkmale können wir sehr gut an Mlle de St-Aurèle beobachten. Da sie ihr Vater in kurzer Zeit zu verheiraten gedenkt, hat sie aus eigenem Antrieb ihren Amant, M. de Valbert, um eine Unterredung ersucht und bittet ihn nun dringend, durch seine Mutter um ihre Hand anzuhalten: „Songez donc ce que vous devez faire pour déterminer madame votre mère à faire parler à mon père". (Prov. 61, Sz. 1.) Sie weiß auch schon soviel, das Geld bei der Heirat eine große Rolle spielt, und daß ein vermögender Schwiegersohn ihrem Vater willkommener ist, als ein armer. Deshalb antwortet sie auf die Frage Valbert's: „Vous croyez donc qu'il n'aura pas de répugnance à vous marier avec moi?" ganz ruhig: „Non, à présent. Il y a huit jours cela aurait été différent, votre procès n'etait pas gagné, et votre fortune n'était pas assurée comme elle l'est actuellement". (ibid.) Als ihr dann M. de Valbert Undank vorwirft, entgegnet sie ganz trocken: „Sûrement vous plaisantez: où est l'ingratitude de vous presser de faire tout ce qu'il est possible pour déterminer mon père en notre faveur?". (ibid.) Auf einen Streit läßt sie sich garnicht ein und behält immer ihre Ruhe, die sie auch nicht verliert, als unerwartet ihr Vater nach Hause kommt. Sie versteckt M. de Valbert schnell in einem Kabinet, das er dann in der Nacht erst verlassen soll, wenn M. de St-Aurèle schläft. Bei diesem Mädchen können wir deutlich erkennen, daß an die Stelle des Herzens der Verstand getreten ist, an Stelle der Schüchternheit eine zielbewußte Sicherheit.

Ein besonderer Charakter ist Mlle des Charmettes. Einer ihrer Bekannten bezeichnet sie als „la plus romanesque personne qui soit au monde". Durch die vielen Romane die sie liest, ist ihr ganzes Denken und Fühlen beeinflußt worden. Obwohl sie schön und reich ist, ist sie doch 25 Jahre alt geworden, ohne verheiratet zu sein. Denn die bisherigen Freier entsprachen alle nicht den Romanhelden, die sie als ihr Mannesideal betrachtete. Jetzt scheint sie freilich in M. du Ramier den Richtigen gefunden zu haben, der allen ihren Anforderungen genügt und ihre Zuneigung errungen hat. M. du Ramier hat von seiner Geliebten den Abschied erhalten, weil sie einen anderen heiraten mußte. Darüber ist er nun sehr traurig und trägt sich mit Selbstmordgedanken, da das Leben keinen Reiz mehr für ihn habe. Ein solcher Mann besitzt für Mlle des Charmettes großen Reiz und beschäftigt ihre ganze Phantasie. Ihn liebt sie auch „au point qu'elle n'en dort pas, et qu'elle craint à chaque instant qu'on ne vienne lui annoncer sa mort. (Nouv. Prov. II, 2.)

Die Besorgnis um ihr Mannesideal geht sogar so weit, daß sie schon beim geringsten verdächtigen Geräusch erschrickt. So ist sie von ihrer Einbildungskraft an einem Morgen schon

zweimal getäuscht worden: „. . . à peine étais-je assise auprès de la grande pièce d'eau, dans un bosquet, que j'ai entendu quelque chose tomber dans l'eau; j'y suis accourue, pour savoir si ce n'était pas lui qui s'y serait précipité . . . c'était un chien qui poursuivait des canards". (ibid. Sz. 2.)

Etwas ähnliches war ihr schon vorher zugestoßen: Ein Schuß hatte sie das Schlimmste befürchten lassen, doch es war nur der Waldhüter, der Hasen geschossen hatte. Nun bittet sie M. d'Orneil, ihren Gastfreund, alle Brunnen vergittern zu lassen. Als sie aber hört, M. du Ramier habe sich vergiftet, eilt sie sofort zu ihm hin, um ihm Hilfe zu bringen. Mit romanhaftem Pathos gibt sie ihm ihre Achtung vor seiner heldenhaften Tat zu erkennen und bittet ihn, sich von ihr retten zu lassen. Um ihn zu bewegen, die rettende Flüssigkeit zu nehmen, geht sie in ihrem Eifer so weit, ihm Herz und Vermögen anzubieten. Wie groß aber ist ihre Enttäuschung, als ihr Held gesteht, das angebliche Gift überhaupt nicht genommen zu haben! „. . . Ame faible", ruft sie ihm jetzt entgegen, „je vous crois un homme comme un autre, et je suis trop heureuse d'être désabusée, puisque j'aurais été trompée en liant mon sort au vôtre. Adieu! je ne veux jamais vous revoir!". (ibid Sz. 10.)

Wie wir beobachten konnten, spielt bei all diesen Mädchen Liebe und Heirat eine große Rolle. Jede von ihnen hat ihren Amant, und man müßte daraus schließen, daß es nur auf sie ankommt, die richtige Wahl zu treffen, um heiraten zu können. Doch dem ist nicht so. Bei der Heirat sind die Eltern ausschlaggebend, denn es ist eine Geldangelegenheit. Reichtum, Titel und die Stellung in der Gesellschaft spielen dabei die größte Rolle. Daher weiß Mlle de St-Aurèle, daß ihr Vater nichts mehr gegen ihre Verbindung mit M. de Valbert einwenden wird, nachdem dieser seinen Prozeß gewonnen hat. Das Gegenteil davon befürchtet Mlle de Courvillers, da ihr Geliebter nicht so reich ist, wie es ihr Vater wahrscheinlich wünscht. „Vous ne savez pas ce qui doit nous arrivez, on va nous séparer, on me marie. — Et ce n'est pas peut-étre avec vous, votre fortune n'est pas assez considérable, pour que nous puissions nous en flatter". (Prov. 80, Sz. 1.)

Wenn also der Amant oder vielmehr sein Vermögen den Eltern des Mädchens nicht zusagte, dann wurden die beiden einfach getrennt. Die Tochter wurde gezwungen, den für sie Bestimmten zu heiraten. Ob er ihr gefiel oder nicht, darnach wurde sie nicht gefragt. Ja, es kam oft vor, daß sie ihren zukünftigen Mann gar nicht kannte, noch nie gesehen hatte. Das können wir verschiedene Male in den Proverbes beobachten. Es kommt sogar vor, daß die Eltern den Sohn eines alten Freundes

wählen, ohne ihn selbst zu kennen. In dieser Hinsicht hat die Dienerin der Mlle de l'Orme mit ihrer Bemerkung recht, wenn sie sagt: „ . . . qui peut engager Monsieurs votre père à faire ce mariage? connaît il seulement celui qu'on vous destine? c'est le fils d'un de ses anciens amis, mais il ne l'a jamais vu. On marie ses enfants, comme on vend son cheval; on dit toujours que c'est la meilleure acquisition qu'on puisse proposer, et l'on ne cherche qu'à s'en défaire et à se tromper l'un l'autre". (Prov. 4,3.) Wie wir ferner sehen können, haben ja die Eltern Gewalt über ihre Tochter und können sie zum Gehorsam zwingen. So erzählt Mlle de St.-Aurèle von ihrem Vater: „ . . . je suis persuadé qu'il songe très sérieusement à me marier, et s'il s'entête une fois de quelque projet, vous pouvez compter que rien ne le fera changer de système". (Prov. 61, Sz. 1.)

Monsieur de St.-Aurèle würde also auf Kosten des Lebensglückes seines Kindes seinen Willen durchsetzen, wenn er nicht zufällig dieselbe Wahl wie sie getroffen hätte. Daraus entstehen natürlich oft hartnäckige Streitigkeiten zwischen Eltern und Töchtern. Wenn diese sich durchaus nicht fügen wollen, dann bleibt ihnen immer noch in der Verzweiflung der Weg ins Kloster. Diese Absicht hegt Mlle de Courvillers: „Eh, c'est dans peu qu'on veut me marier. Je vais demander à retourner au Convent: oui, je me ferai Religieuse, plutôt que de consentir à en épouser jamais un autre que vous. (Prov. 80, Sc. 1.) Freilich war nicht allen ein so fester Wille eigen, und wenig Zuversicht spricht zum Beispiel aus dem Gespräch der Mlle de l'Orme, das sie mit ihrem Geliebten führt: „ . . . mais comment parvenir seulement à éloigner ce mariage?" — „En ayant la fermeté de refuser celui qu'on vous propose." — „Mais, si mon père veut absolument me forcer . . ." (Prov. 4, Sz. 3.)

Sie weiß, daß sie dem Drängen ihres Vaters nicht wird Stand halten können. Glücklicherweise verwechselt er die Bewerber, und sie heiratet so den Geliebten. In dieser Beziehung kennt die alte erfahrene Dame Monique das Herz der jungen Mädchen genau, und als ihr M. de Fortière sagt, seine Geliebte brauche ja bloß ihrem Vormund die Zustimmung zu der vorgeschlagenen Heirat zu versagen, da antwortet sie: „Je ne suis pas embarrassée qu'elle ne veuille pas; d'abord, elle se désespéra, mais il tourmentera, et à la fin vous savez bien comme tout les jeunes personnes après avoir bien pleuré, elles finissent par consentir à se marier pour avoir la liberté". (Prov. 79, Sz. 1.) Solche Zwistigkeiten spiegeln sich seit Molière im französischen Lustspiel wider, und fast stets ist es ein Liebespaar, das mit Listen und Intriguen gegen seine Eltern und Vormünder ankämpft, um ihre Einwilligung zur Heirat zu erringen. Carmontelle

zeigt uns jedoch auch Mädchen, die sich von vornherein dem Willen der Eltern unterwerfen. So spricht Mlle Adelaide zu ihrem Geliebten, dem jungen Saint-Firmin: „La volonté de mon père est une loi pour moi". (Nouv. Prov. 9.)

Im allgemeinen ist das Verhalten der Mädchen gleich, wenn ihr Vater, Mutter oder Vormund ihnen eröffnet, daß sie heiraten sollen. Ist die Wahl auf einen anderen als den Geliebten gefallen, so antworten alle: „Mon père, je ne veux point me séparer de vous, et je n'ai point envie de me marier". Ist es aber der Geliebte, dem sie die Hand zum Lebensbunde reichen sollen, so entgegnen sie freudig: „Je n'aurai jamais d'autres volontés que les votres". Diese beiden Antworten begegnen uns häufig bei Molière, Regnard, Dancourt und Marivaux, fast immer in derselben Fassung, auch Carmontelle macht keine Ausnahme davon und hat die gleichen oder ähnliche Wendungen in seine Proverbes dramatiques übernommen.

Wenn wir die Beweggründe überblicken, aus denen heraus die Ehen der Gesellschaft des 18. Jahrhunderts geschlossen werden, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn sie häufig sehr unglücklich verlaufen. Solche Verhältnisse schildert M. de la Chainière seiner Geliebten, Mlle de Rinant, in treffender Weise. Er beruhigt sie erst darüber, daß seine Liebe zu ihr sich jemals ändern könne, dann fährt er fort: „Souvent on se marie sans se connaître à présent, et le coeur n'a point de part à ces unions. Il y a des femmes qui n'ont même connu l'amour, que trois ou quatre ans après avoir été mariées. Est-il étonnant que dans ces mariages on ne goûte pas plus de douceurs? Nuls soins, nuls égards; on ne s'est jamais désiré; on finit par s'éviter . . . .". (Prov. 71, Sc. 1.)

## 2. Ehefrauen und Witwen.

Carmontelle zeigt uns Mädchenfiguren, die entweder eine tiefe, schwärmerische Neigung zu dem Geliebten gefaßt haben, oder solche, die eine kühle, verstandesmäßige Liebe hegen. Für diese letzteren ist die Heirat nicht die ersehnte Vereinigung mit dem Geliebten, sondern das Mittel, das ihnen die Pforten der Salons und der Gesellschaft öffnet. Sie sehnen sich nach dem freien geselligen Leben, nach den Vergnügungen, den mannigfaltigen Zerstreuungen, die ihnen als verheirateten Frauen offen stehen. Sie nehmen die Ehe an, weil sie durch ihren Mann Aussicht auf Ehren, auf Luxus nnd ein freies Leben haben. Werden sie gezwungen, einen ungeliebten Mann zu heiraten, dann suchen sie sich meist dadurch zu entschädigen, daß sie sich in einen wahren Strudel von Vergnügungen stürzen. Manche Frau wird auch der leichtlebigen Gesellschaft in die Arme getrieben,

weil sie vollkommen von ihrem Gatten vernachlässigt wurde, sich selbst überlassen blieb, und bald geht sie dieselben Wege wie schon viele vor ihr und mit ihr, während sie sich mit dem Sprichwort tröstet „A bon chat, bon rat", „wie du mir, so ich dir".

Frauen dieser Art zeigt uns Carmontelle verschiedene. Liebe zu ihrem Gatten scheinen sie alle nicht gekannt zu haben, oder es ist schon so lange her, daß sie jetzt vollständig vergessen ist. Vielleicht haben sie sich während der Flitterwochen, die man gewöhnlich auf dem Lande verbrachte, noch gut vertragen. In Paris aber, wo man durch allerhand andere Dinge in Anspruch genommen wurde, wo das Alltagsleben sein Recht forderte, da konnten sie sich nicht mehr so oft sehen, und bald machte sich eine gewisse Gleichgültigkeit auf beiden Seiten bemerkbar, bis schließlich jedes seine eigenen Wege ging. Eifersüchtig sind diese Frauen nie, dagegen kennzeichnen sie sich durch eine ausgesprochene Koketterie. Jede von ihnen hat einen Comte oder einen Chevalier, der ihnen nach allen Regeln der Kunst den Hof macht. Sie sind froh, wenn sie ihren Mann nicht sehen, denn er ist ihnen nur lästig. Besucht er sie in ihrem Boudoir, so zanken sie sich bloß mit ihm, weil sie mehr Geld brauchen, als er ihnen zur Verfügung stellt. Sie sind alle launenhaft, behaupten immer „une nuit affreuse" gehabt zu haben und klagen über ihre Migräne, was zum guten Ton zu gehören scheint. Schon bei ihnen ist die Nervosität die Zeitkrankheit gewesen. Jede Dame, die in Gesellschaft verkehrte, mußte mehr oder weniger über sie klagen.

Ihr Interesse beschränkt sich nur auf die neuesten Moden und den Klatsch. Unterhaltungsstoff mit ihrem Verehrer oder einem sonstigen Freund liefern die lieben Bekannten, eine Heirat oder ein Skandal. Dabei können wir stets die Beobachtung machen, daß sie über eine Dame, die ein Herr nett, reizend und schön findet, ganz abfällig urteilen, ausgenommen, wenn es eine besonders gute Freundin ist oder wenn sie schon zu alt ist, um sie in den Schatten zu stellen. Treffend bringt Carmontelle dies zum Ausdruck in einem Gespräch zwischen Mme de Vernant und einem Abbé:

L'Abbé: . . . votre beau-frère, à ce qu'on m'a dit, vient de prendre la petite Réminy.
Mme de Vernant: Eh bien, oui, et l'on trouve mauvais . . .
L'Abbè: Elle est très jolie.
Mme de Vernant: Oui, c'est une petite horreur qui ne sait pas danser, et l'on trouve cela charmant.
L'Abbé: Elle a de jolis yeux.

Mme de Vernant: Vous trouvez cela, vous?
L'Abbé: Quand je dis . . . c'est joli pour une fille.
Mme de Vernant: Allons, l'Abbé, vous ne vous y connaissez point du tout.
L'Abbé: Cela peut-être, vous savez bien que je ne vois pas de loin; mais c'est Madame de Rouvière qui est charmante!
Mme de Vernant: Madame de Rouvière?
L'Abbé: Oui, elle est revenue de Bretagne, j'ai dîné aujourd'hui avec elle; d'honneur, elle est éblouissante.
Mme de Vernant: Mais, ne dites donc pas de ces choses-là, l'Abbé; nous avons été ensemble au couvent, elle est noire à faire peur, mal faite . . .
L'Abbé: Pour la taille, je ne sais pas; cependant, il me semble que . . .
Mme de Vernant: Allons, vous êtes comme le Président à qui un chat coiffé tourne la tête.
L'Abbé: Il se peut bien que . . .
Mme de Vernant: C'est Mme de Mirevault qui est charmante! Voilà ce qu'on appelle une femme, cela!
L'Abbé: Oui, mais elle a quarante ans.
Mme de Vernant: Eh bien, qu'est-ce que cela fait? Voilà comme sont les hommes; que fait l'âge, quand une femme est aimable?"
(Prov. 6, Sc. 4.)

Ist auch dieses Thema erschöpft, dann bleibt schließlich noch das Theater übrig, über das man seine Ansichten austauschen kann.

Eine solche Frau, die nur launisch und zänkisch ihrem Mann gegenübertritt, ist Mme de Vernant. Ihr Gatte hat kaum die Tür geöffnet, da ruft sie ihm schon entgegen: „Ah, Monsieur, vous faites toujours un bruit épouvantable quand vous entrez chez moi; je n'ai pas dormi la nuit, j'ai une migraine affreuse . ." (Prov. 6, Sc. 2.)

Dann wünscht sie von ihm Geld zu vier Frühlingskleidern zu erhalten. Es genügt ihr nicht mehr, daß er ihr vor einiger Zeit „deux toiles superbes" geschenkt hat. — Sie fordert freilich auch nur. Kein liebes Wort bekommen wir zu hören, nicht einmal eine bescheidene Bitte spricht sie aus. Vielleicht würde sie mehr erreicht haben, wenn sie ihm freundlich entgegengetreten wäre und auf seine Frage, wie sie seine neue Perücke finde, etwas schmeichelhafter geantwortet hätte. Es ist daher kaum zu verwundern, daß er hart bleibt und ihr nichts gewährt. Sie aber fühlt sich zurückgesetzt und macht sich in harten Worten dem freundlicheren Abbé gegenüber Luft. In Gesellschaft des Chevalier, der ihr nach dem Abbé seine Aufwartung macht, und den sie auffordert, mit ihr die Oper zu besuchen, wird sie ihre Sorgen zerstreuen.

Wenn diese Damen von ihren Gatten kein Geld erhielten, so borgten sie skrupelloser Weise den Chevalier an, der sich eben um ihre Gunst bewarb. An eine Rückzahlung dachten sie dabei nicht im entferntesten. So möchte zum Beispiel Mme de Gercourt einen Diamanten kaufen, hat aber kein Geld dazu. Da weiß ihre Kammerfrau einen Ausweg und schlägt vor, den Grafen anzuborgen: „Madame lui fera vouloir." — „Je lui ferai vouloir? mais c'est que je ne l'aime pas trop." — „Qu'est-ce que cela fait? vous n'aimez pas d'autres mieux que lui." (Prov. 17, Sc. 2.) Henriette kennt also ihre Herrin schon und ist in deren Liebesangelegenheiten erfahren genug, um richtig raten zu können. Denn der Comte ist sicher nicht der erste, der Mme de Gercourt den Hof machte. Dann können wir aus ihren Worten „je lui ferai vouloir? mais je ne l'aime pas trop" schließen, daß sie sich bisher auch ohne ihren Mann zu trösten gewußt hat. Sie bricht jetzt einen Streit mit ihrem Verehrer vom Zaune, und im gegebenen Augenblick tritt der Jude ein und bietet den Diamant an. Der Graf errät die Geldnot seiner Herzensdame und ist sofort bereit, als Versöhnungspreis ihr das Geld zu leihen. Mme de Gercourt kann nicht widerstehen und nimmt den Stein mit den Worten: „En vérité, Monsieur le Comte, je ne sais pas encore quand je pourrai vous rendre cet-argent-là: il faudra que nous prenions des arrangements." (Prov. 17, Sc. 4.) Da aber ihr Gatte ihre Schmuckstücke kennt, darf er keinen Verdacht schöpfen. Deshalb vereinbaren sie, daß der Graf einen Teil bezahlt, und der Jude den Diamant für den anderen Teil M. de Gercourt anbietet, der ihn dann sicher kaufen wird. Gesagt, getan: Alles spielt sich so ab. Mme de Gercourt sucht dann ihren Mann auf, ist sehr freundlich zu ihm und umschmeichelt ihn sogar in der Erwartung, den Diamant zu erhalten. Kaum sieht sie aber, daß sie sich verrechnet hat — ihr Gatte hat den Ring bereits an seinen Schwager als Heiratsgut verschenkt —, da zeigt sich wieder ihre wahre Natur. Sie ist nicht bloß kokett, sondern auch egoistisch. Sie will nicht einsehen, daß ihr Mann ein gutes Geschäft damit gemacht hat: „Voilà comme sont ces messieurs les maris", spricht sie entrüstet, „et ils veulent qu'on les aime après cela. (Prov. 17, Sc. 10.) Diese letzten Worte zeigen deutlich die selbstsüchtige Moral einer solchen verheirateten Dame. Jetzt läßt Mme de Gercourt ihren Aerger an dem unschuldigen Comte aus, dem sie sofort den Abschied gibt. Seine Schmeichelreden hört sie jetzt nicht mehr an: „Toutes ces fadeurs-là sont hors de saison, et vous me ferez plaisir de vous retirer", antwortet sie ihm jetzt, „demain, comme aujourd' hui je ne veux plus vous revoir. Ne me suivez point, c'est un parti pris, c'est inutile". So sehen wir, wie diese Damen mit ihren Verehrern

spielen, sie erst für ihre Zwecke ausnützen, um sie dann unbedenklich wieder fortzuschicken.

Solche Damen nehmen weder ihre ehelichen Pflichten ernst, noch fühlen sie sich verpflichtet, unverbrüchliche Treue zu halten. Sie lassen sich auch keine Vorschriften machen über ihren Verkehr mit anderen Männern. Ein typisches Beispiel davon, welche leichtfertige Auffassung die koketten Frauen von der Ehe haben, können wir in Mme de Brecourt erblicken: Sie empfängt ihren Verehrer, den Marquis, trotz des Verbotes ihres Mannes, über den sie sich sonst nicht beklagen kann. Er vernachlässigt sie nicht, erfüllt ihre Wünsche und hat ihr eben zwei schöne große Pferde gekauft, wie sie sie immer gern hatte. Das kann sie jedoch weiter nicht rühren, darum ist sie noch nicht liebevoller zu ihm. Gegen seine Schmeicheleien bleibt sie unempfindlich und zeigt ihm gegenüber nicht die geringste Zuneigung. Nachdem er entdeckt hat, daß sie sich nicht an sein Gebot gehalten hat, droht er ihr mit der Scheidung. Doch damit ist sie sofort einverstanden.

Wie verächtlich diese Frauen auf solche herabblickten, die ihren Gatten wirklich lieben, zeigt der folgende Dialog zwischen der Comtesse de Mineville und dem Abbé, der eben eine Geschichte zum Besten gibt:

L'Abbé: M. de Morengeac était très amoureux de sa femme. Il ne faut pas que cela vous étonne; c'est assez commun en province.
La Comtesse: J'espère qu'elle ne l'aimait pas, elle, cet ennuyeux-là?
L'Abbé: Pardonnez-moi.
La Comtesse: La sotte creature!
L'Abbé: Son mari ne la quittait jamais, on ne les voyait point l'un sans l'autre.
La Comtesse: Et vous dites qu'elle était charmante?
L'Abbé: Oui, jeune, fraîche, vive, aimable, de l'esprit comme les anges, adorable enfin.
La Comtesse (dédaigneusement): C'était donc une vertu?
(Prov. 8, Sc. 4.)

Dieser Comtesse ist es unverständlich, daß eine Dame, die mit solchen Vorzügen ausgestattet ist, ihren Mann lieben und ihm treu sein kann.

Was wird wohl aus den „Ingénues" in der Ehe, müssen wir uns nun fragen, aus jenen zarten Mädchengestalten, die in dem Geliebten das Ideal aller Männlichkeit verwirklicht sehen? Auch sie zeichnet uns Carmontelle. Ihre Liebe verfliegt nicht schon nach den Flitterwochen, sie nehmen sie mit in die Ehe.

Edel sind diese Frauen, ihrem Manne treu ergeben und wissen geduldig Unrecht zu ertragen. Dazu zeichnen sie sich durch Bescheidenheit und Einfachheit aus. Sie drängen sich nicht hervor, um in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen. Gleich Veilchen blühen sie im Verborgenen, von ihnen hören wir nicht, daß sie in den Vergnügungen aufgehen, ihr Wirkungskreis ist ihre Familie, ihr Haus. Wie man über sie dachte, beweisen die Worte: „Une femme constante; Oh, rien n'est plus étrange. C'est même un ridicule en ce temps-là.[1])

Freilich hält bei solchen Liebesehen auch manchmal Sorge und Not ihren Einzug. So hat zum Beispiel M. de St-Firmin seine Frau aus Liebe, aber gegen den Willen seines Onkels geheiratet, der ihm daraufhin jede Unterstützung entzogen hat. Dazu hat ein Betrüger die jungen Eheleute um ihr Vermögen gebracht. In dieser unglücklichen Lage hält die Frau wacker mit aus. Sie duldet nicht, daß ihr Mann die Schuld an ihrer Lage auf sich allein nimmt, sie sei ja die eigentliche Ursache. Sie hat auch selbständig versucht, ihre Not zu lindern und ist bei ihrer besten Schulfreundin gewesen, doch nur, um zu erfahren, daß es keine Freundschaft im Unglück gibt. Deshalb verliert sie noch nicht den Mut. Ihre einzige Sorge, die sie noch hat, gilt dem geliebten Mann. So lange sie ihn noch besitzt, will sie schon zufrieden sein mit ihrem Los: „Amour qui m'est cher encore, malgré les maux que tu causes à l'époux que j'adore, ne permets pas que l'infortune nous sépare, heureux, ou malheureux qu'il vienne dans mes bras . . . .". (Prov. 47, Sc. 7.) Wie hoch steht diese edelmütige Frau über jenen eitlen egoistischen Koketten: Wie rein und unschuldvoll erscheint sie diesen gegenüber.

Eine ebenso treue und gute Frau ist Mme de Courvillers. Sie ist freilich schon älter, desto lieber ist sie ihrem Gatten für immer aufs Land gefolgt, um dort glücklich und friedlich den Rest ihrer Tage zu verbringen, fern von dem Getriebe der großen Welt. Früher dachte sie anders: „Autrefois, j'aurais pu être effrayé de cette proposition; parce que je ne voyais que Paris dans le monde". (Prov. 80, Sc. 1.) Erst durch Nachdenken hat sie eingesehen, daß diese Welt kalt und gefühllos ist, daß darin kein Herz gedeihen kann, das nach Liebe und Wärme verlangt.

Bei solchen edelmütigen Frauen, die ihrem Manne eine tiefe Liebe und Achtung entgegenbringen, hat die Eifersucht keinen Platz, das bringt Mme de la Bruyère in folgenden Worten zum Ausdruck: „Si vous étiez capable de quelques goûts passagers, je vous plaindrais; parce que les remords ne vous laisseraient pas jouir tranquillement. On n'est point jaloux de ce qu'on estime véritablement". (Prov. 58, Sc. 1.)

[1]) Marivaux, Le Mari Confidant. A. I, Sc. 1.

Neben diesen edlen Frauengestalten zeichnet uns Carmontelle noch einige Charaktere, die innerlich mit ihnen verwandt sind. Die Comtesse de Bourville ist im Grunde ihres Herzens eine streng sittlich denkende und gute Frau. Trotzdem hat sie der Versuchung nicht widerstehen können und läßt sich den Hof machen. Die weibliche Eitelkeit und Koketterie hat gesiegt. Ihr Gewissen ist freilich immer noch wach und kämpft gegen den Hang zum Bösen in ihr: „Songez donc à tout ce que j'ai souffert", spricht sie zum Vicomte, „pour résister à ce penchant invincible, où tout m'entraînait malgré moi; les reproches que je me suis toujours faits, et que je me fais encore, sans cesse, de tromper un mari, dont je n'ai jamais eu, un instant, lieu de me plaindre". (Prov. 55, Sc. 2.) In naiver Weise glaubt sie dem Vicomte, daß er sie nur allein liebe, sie ist zu stolz, die Wahrheit seiner Worte zu prüfen. Trotz der Warnung ihres Mannes läßt sie sich von seiner aufrichtigen Liebe überzeugen. Da wird sie endlich von einer anderen Dame aufgeklärt, die der Vicomte zu gleicher Zeit verehrt. Jetzt gibt sie ihm tief entrüstet den Abschied. So vollbringt die gekränkte Eigenliebe, was das Gewissen und das moralische Pflichtbewußtsein nicht zu Stande gebracht haben.

Wie diese handelt auch eine Marquise. (Nouv. Prov. II, 11.) Da sie etwas „romanesque" veranlagt ist, will sie, wie andere Frauen, auch einen Verehrer haben. Deshalb läßt sie sich den Hof machen. Da ihr Gatte aber nicht eifersüchtig wird, wie sie erwartet hatte, bereut sie ihre Handlungsweise und schickt den Chevalier schließlich auch aus verletzter Eigenliebe fort. Im Grunde liebt diese Frau ihren Mann, ist auch streng denkend und sittenrein, bloß die Koketterie in ihr ist zu mächtig gewesen.

Carmontelle zeigt uns unter seinen Frauen einen Charakter, den wir nicht unbeachtet lassen dürfen. Mme de Clervant ist eine sittenreine, streng denkende Frau, den Schmeichelreden und der Werbung des Chevalier schenkt sie kein Gehör. Denn obwohl sie ihren Mann geheiratet hat, ohne ihn zu kennen, „comme c'est l'usage", wie sie sagt, so will sie ihm doch durch etwaige Untreue keinen Kummer bereiten. Sie glaubt auch an keine Treulosigkeit ihres Mannes, und erst auf Drängen des Chevalier entscheidet sie sich, auf einem „Bal-masqué" eine bekannte Dame nachzuahmen, in die ihr Mann angeblich sehr verliebt ist. Die Täuschung gelingt, Mme de Clervant glaubt die von ihm angebetete Dame vor sich zu haben und gibt dieser zum Zeichen seiner Liebe, das Bild seiner Frau. Damit hat sie den Beweis von seiner Untreue in den Händen und zögert nicht länger, ihr Porträt sofort dem Chevalier zu übergeben. Sie verläßt mit ihm den Ball, um sich auf andere Weise zu trösten. So wird eine an und für sich edle und pflichtgetreue Frau einer

leichtfertigen Moral in die Hände getrieben. Der Sinn dieses Sprichwortes, wie ihn Carmontelle vor Augen führt, zeigt eine überraschende Aehnlichkeit mit dem 3. Proverbe der Comtesse de Murat. In diesem überrascht Mme de Montiré ihren Gatten, wie er eben seiner Maitresse hoch und heilig versichert, er liebe seine Frau nicht mehr. Diese aber zieht daraus die entsprechende Folgerung und erhört den Chevalier, der sich schon lange um ihre Gunst bemüht.

In einigen Punkten gleichen sich beide Sprichwörter schon in Bezug auf die Ausführung. Die Frau überzeugt sich von der Untreue des Gatten. Ein Chevalier tritt als Nebenbuhler auf und sieht seine Hoffnungen erfüllt.

Die Charaktere der Frauen stimmen vollständig überein. Ursprünglich sind beide gut und rein, sie widerstehen der Versuchung und bleiben kalt gegen die Liebesworte ihres Verehrers. Sobald sie jedoch genau wissen, daß sie ihr Mann betrügt, zögern sie nicht länger und vergelten Gleiches mit Gleichem. Die Worte der Mme de Montiré: „La vengeance est douce; la voie que je prends pour me venger n'est pas rude; franchissons le pas“ (Murat, Prov. 3) entsprächen genau der Meinung der Mme de Clervant, als sie mit dem Chevalier den Ball verläßt. Carmontelle will zwar die Redensart: „Il donne des verges pour se fouetter“ erläutern, doch könnte man ebensogut, wie es die Comtesse de Murat tut, das Sprichwort wählen: „A bon chat, bon rat“, ohne etwas an der Ausführung des Ganzen ändern zu müssen. Wörtliche Uebereinstimmungen finden sich nicht, wie ja Carmontelle das Ganze in ein anderes Gewand gekleidet hat, doch geht aus der Uebereinstimmung der Hauptcharaktere deutlich hervor, daß er die Comédies-Proverbes der Comtesse de Murat gekannt, und sie bis zu gewissem Grade benutzt hat. Hiermit erfährt unsere Annahme: Carmontelle sei durch die dramatischen Sprichwörter der Comtesse de Murat zu seinen Proverbes dramatiques angeregt worden, ihre Bestätigung.

Wenn wir alle diese Frauencharaktere noch einmal überblicken, so können wir in der Hauptsache zwei Typen festhalten: Die leichtlebigen eitlen Frauen, die alle etwas von der Célimène Molières in sich tragen, und die treuergebenen edelmütigen Gattinnen, die von strenger Sittlichkeit und tiefer Liebe erfüllt sind. Finden wir diese Charaktere schon in der großen Komödie vorgezeichnet? Bei Molière und seinen Nachfolgern bis auf Marivaux begegnen uns wohl Ehefrauen, doch treten sie mehr in ihrer Eigenschaft als Mütter auf, im Verhältnis zu ihren Kindern. Carmontelle stellt dagegen Mann und Frau in ihren Beziehungen zueinander in den Vordergrund und bringt damit Charaktere auf die Bühne, die bisher im Lustspiel noch nicht vertreten waren

Da sich die Mädchen der besseren Stände oft in recht jugendlichem Alter verheirateten, so ist es kein Wunder, daß wir im französischen Lustspiel des 18. Jahrhunderts ziemlich viel Witwen begegnen. Es ist freilich seltsam, daß sie nie von ihrem verstorbenen Gatten erzählen, dafür haben sie wieder die Gewohnheiten ihrer Jugend angenommen: Sie verkehren in der Gesellschaft wie früher, ja, ihr Streben geht sogar wieder dahin, ihren Amant — jede von ihnen, wird von einem Chevalier oder Comte verehrt — zu heiraten. Auch sie lassen sich nach der Art ihrer Liebe scheiden. Die einen vertreten die kühle, verstandesmäßige Liebe, daß sind die Koketten, die anderen dagegen lieben mit ihrem Herzen. Diese letzteren erinnern an die „Ingénues", wenigstens die jüngeren unter ihnen. Sie sind noch rasch, stürmisch und leicht erregbar. Schnell werden sie eifersüchtig und streiten sich mit dem Geliebten, doch ebenso leicht versöhnen sie sich wieder. Die älteren unter ihnen tun sich durch ihren edlen und vornehmen Charakter und ihre aufrichtige Liebe hervor.

Die Comtesse, eine junge Witwe, bildet sich auf einmal ein, sie liebe den Chevalier nicht mehr. Es entspinnt sich folgender Dialog zwischen ihr und ihrer Kammerfrau:

La Comtesse: Ah, Henriette! ma situation est inconcevable!
Henriette: Comment, Madame, auriez-vous à vous plaindre de Monsieur le Chevalier?
La Comtesse: Hé, non, au contraire; il n'est que trop fidèle.
Henriette: Que trop fidèle! Voilà un reproche qui est nouveau.
La Comtesse: Sans doute, et plus il est rare, plus il me semble que j'ai de torts.
Henriette: Comment, vous trouvez qu'il vous aime trop?
La Comtesse: Oui.
Henriette: Eh bien, épousez-le, il changera bientôt.
La Comtesse: Quoi, tu veux que j'épouse un homme que je n'aime pas? (Prov. 7, Sc. 1.)

Die gleichmäßige Liebe des Chevalier genügt ihr nicht mehr, deshalb will sie ihm den Abschiedsbrief schreiben, und es schmeichelt ihrer Eigenliebe und ihrer Eitelkeit ungemein, wenn sie glaubt, er werde darüber todunglücklich sein. Als sie ihren Zweck erreicht hat, und sie der Geliebte schmerzerfüllt verlassen will, da erwacht die Liebe wieder in ihr, die Gleichgültigkeit ist verschwunden, und sie söhnt sich wieder mit dem Chevalier aus.

Anders ist Mme de Mouson. Obgleich der Chevalier bucklig und einäugig ist, hat sie ihm doch ihre Gunst nicht versagt. Sie stieß sich nicht an sein Aeußeres, sondern zog ihn einem andern

vor. Ihre edle Liebe findet ihre Belohnung, denn der Chevalier entpuppt sich als ein junger, schöner Mann, der sich nur verkleidet hatte, um der Verfolgung wegen eines Duells zu entgehen.

Neben solchen Frauenfiguren wie den ebengenannten zeichnet uns Carmontelle noch eine Reihe anderer, auf die die Worte des Abbé de la Bruyère am besten passen, der zu Mme de Vernant spricht: „Voilà l'état que j'aurais ambitionné si j'avais été femme" (Prov. 6, Sc. 4.), denn der Witwenstand bringt für viele jener genußsüchtigen Damen die Befreiung von lästig gewordenen Fesseln. Jetzt können sie vollkommen ihrem Vergnügen leben, ohne daß ihnen ein mürrischer geiziger Gatte das Geld dazu verweigert. Sie können sich ferner mit einer Schar von Verehrern umgeben und so ihre Eitelkeit befriedigen. Niemand wird ihnen jetzt über ihren Umgang Vorschriften machen. Das sind dieselben Frauen, die als Mädchen eine kühl berechnende Liebe an den Tag legten, es sind auch dieselben, denen gesellschaftliche Zerstreuungen mehr wert waren als das Familienglück. Wenn wir ihnen als Witwen wieder begegnen, so hat sich ihr Charakter nicht geändert. Es ist der jener verheirateten Frauen, die nur Worte der Verachtung für echte Liebe in der Ehe hatten.

### *b) Männer.*

#### 1. Die Amants.

Die jungen Männer, die uns Carmontelle in seinen Proverbes zeichnet, sind keine kraftvollen Gestalten. Auf sie ist schon etwas von dem Feminismus der Zeit übergegangen. Die Vorherrschaft der Frau hat sie ungünstig beeinflußt. Wir sehen keine kräftigen, willensstarken Jünglinge vor uns, sondern schüchterne und weichliche Liebhaber. Mutige, schnell entschlossene Charaktere finden wir nur wenige. Wenn es gilt, die Geliebte zu erobern, den Widerstand der Eltern zu besiegen oder einen Nebenbuhler aus dem Felde zu schlagen, da sind sie oft zu schüchtern und überwinden das Hindernis nur mit Hilfe eines anderen. Nicht selten kommt es auch vor, daß sie sich einfach dem Zufall überlassen. Wir hören auch nur ein einziges Mal, wie ein junger Chevalier seine Liebe erklärt. In allen anderen Fällen haben sich die jungen Leute schon kennen und lieben gelernt. Dagegen zeigt uns Carmontelle nie, wie sich Herz zum Herzen findet, wie sich zum Beispiel einer der Chevaliers in eine junge Dame verliebt und umgekehrt. Die Psychologie der Liebe und der Verliebten ist nicht sein Gebiet. Er bleibt nur an der Oberfläche. Die Tiefe der Charaktere ersetzt er durch Mannigfaltigkeit von Einzelpersonen, deren jede individuell von der andern verschieden ist. Stücke

wie Marivaux hat Carmontelle nicht als Proverbes geschrieben. „L'éternelle Surprise de l'amour", wie d'Alembert in Bezug auf Marivauxs Lustspiele gesagt hat, könnten wir Carmontelle nicht zum Vorwurf machen. So kunstvolle Intriguen, wo die Lösung des Knotens oft nur an einem Wort hängt, wie in „Les Legs" zum Beispiel, weiß er nicht zu knüpfen. Das liegt nicht in der Natur seines Theaters. Seine Amants jedoch haben manchmal eine gewisse Aehnlichkeit mit denen Marivauxs. Sie beruht in ihrem vornehmen und galanten Ton, in ihrem inneren Wesen.

Eine besondere Art von Liebhabern ist der schüchterne, fast furchtsame Amant. Dem Vater oder der Mutter seiner Geliebten gegenüber verhält er sich äußerst respektvoll. Es liegt in seinem Charakter, daß er die Werbung nicht selbst anbringt, diese manchmal recht schwierige und undankbare Aufgabe überläßt er einem väterlichen Freunde. „Un tiers parle souvent mieux que les parties intéressées", spricht M. de Chainière zu Mlle de Rinant und rät, den Freund ihres Oheims um seine Unterstützung zu bitten. (Prov. 70, Sc. 1.) Damit trifft er auch das Richtige, denn jener kennt den Charakter des M. de Tendreville genau und weiß ihn an der richtigen Stelle zu fassen. Seine Achtung vor dem Oheim der Geliebten bezeugt M. de la Chainière mit den respektvollen Worten: „(Le talent) de réussir auprès de vous, Monsieur, sera sûrement pour moi le plus précieux". (Prov. 70, Sc. 1.) Gegen seine Geliebte sticht der Chevalier de Rouval sehr zu seinem Nachteil ab. (Prov. 56.) Während sie sofort die Situation beherrscht, als sie von ihrer Mutter überrascht werden, ist er äußerst befangen und durchschaut die List nicht. Er gerät in die größte Verlegenheit, als sie ihrer Mutter, Mme de Péraudière, vorspiegelt, er beabsichtige sie zu heiraten. Dem zielbewußten Auftreten des jungen Mädchens gegenüber erscheint er vollkommen verwirrt und hilflos. Er zeigt sogar Angst vor der Entdeckung ihrer List und überläßt alles weitere dem Geschick der Geliebten.

Neben solchen zeichnet uns Carmontelle auch noch Liebhaber anderer Art. Der Chevalier aus den „Falschen Gleichgültigen" glaubt, er liebe die Comtesse nicht mehr, fürchtet aber, sie durch seine Absage tief zu verletzen. „Que lui dire?" fragt er sich, „que je ne l'aime plus? moi qui lui ai juré cent fois de vivre que pour elle, de l'adorer jusqu'au dernier soupir . . . . Ah, quelle barbarie! je pourrais me résoudre à lui plonger le poignard dans le sein, moi qu'elle aime, ah, que dis-je? dont elle attend le bonheur de sa vie; je serai un monstre!" (Prov. 7, Sc. 3.) So entschließt er sich zu schreiben. Schnell wird er jedoch gewahr, daß er die Comtesse noch liebt, als er ihre Absage in den Händen hat. Tief beleidigt will er sie verlassen. Doch wie groß ist seine Freude, als er hört, daß auch sie ihn

noch liebt. Augenblicklich kehrt er zurück und erfleht ihre Verzeihung. — Das ist der Typus des jugendlichen, leicht erregbaren Amant. Wie die „Ingénues", so ist auch er schnell bereit, zu trotzen und sich zu streiten, aber ebenso schnell läßt er sich auch wieder versöhnen.

Der Chevalier der „Faux Indifférents" hat eine gewisse Aehnlichkeit mit Éraste aus Molière's „Dépit amoureux", noch wahrscheinlicher ist es aber, daß Carmontelle das Grundmotiv zu seinem Proverbe dem Bourgeois Gentilhomme entnommen hat, wo auf der einen Seite Cléonte und Covielle, auf der anderen Seite Lucile und Nicole abwechselnd schmollen, beleidigt tun und die Gleichgültigen spielen, um sich zuletzt wieder zu versöhnen.[1]) Carmontelle hat nun nicht den vollständigen Charakter Cléonte's in sein Proverbe aufgenommen, sondern bloß die einzelnen Züge, die gerade in dieser Szene treffend zum Ausdruck kommen: seine Eifersucht, die vorgespiegelte Gleichgültigkeit, seine Entrüstung, die soweit geht, daß er gleich für immer von Lucile Abschied nehmen will und die rasche Versöhnbarkeit. Carmontelle's Chevalier läßt sich auch von seinem Zorn soweit hinreißen, daß er die Comtesse nie wieder sehen will. Man vergleiche bloß gerade diese Stellen, um die Aehnlichkeit der beiden Charaktere herauszuerkennen:

Cléonte: . . . vous me voyez, ingrate, pour la dernière fois, et je vais loin de vous mourir de douleur et d'amour.[2])

Le Chevalier: . . . vous êtes-vous trompée? Non, Madame, j'en mourrai! vivez heureuse, puisque vous pouvez l'être sans moi. (Prov. 7, Sc. 6.)

Carmontelle hat nun einfach die Charakterzüge, die ihm diese Szene Molière's an die Hand gab, als Grundlage zu seinem Chevalier und zu seiner Comtesse benutzt, beide aber dann selbständig nach seiner Weise ausgebildet. Er rückte die Gräfin in den Vordergrund, ließ sein Hauptmotiv stärker hervortreten, und führte die beiden Charaktere innerhalb des gegebenen Rahmens stärker und breiter aus, als es Molière in der episodischen Szene eines großen Lustspiels zu tun vermochte.

Aehnlichen Charakteren begegnen wir unter den Amants Carmontelle's noch mehrfach, natürlich immer mit individuellen Verschiedenheiten. Meist sind sie jung, leicht erregbar und feurig. Auch der Edeldenkende und Ehrenhafte fehlen nicht unter ihnen. Typisch ist aber für sie noch der Umstand, daß sie die Geliebte nicht durch entschlossenes Handeln erringen, sondern meist ohne ihr Zutun.

---

[1]) Bourgeois Gentilhomme, A. III, Sc. 10.
[2]) ibid.

Dem im großen Lustspiel wohl am häufigsten vertretenen Charakter des Amant begegnen wir bei Carmontelle auch, doch nur selten. Die jungen Männer der Gesellschaft, die er uns in den Proverbes zeigt, besitzen nicht immer die Findigkeit und Schlauheit, um den Widerstand eines Vormundes oder eines strengen Vaters zu überwinden. Daher finden wir Verkleidungsszenen, wie sie uns Dancourt und Marivaux durch ihre listigen Liebhaber bieten, bei Carmontelle nicht.

Mut und Entschlossenheit beweist M. de Mirville. Kaum hat er in seiner Garnison zu Tours gehört, daß M. Dumont nach Paris an die Tochter des M. de l'Orme verheiratet werden soll, da ist er auf der Stelle abgereist, um sich Gewißheit zu verschaffen: „C'est moi qui veut savoir de vous-même, si vous m'abandonnez . . .", spricht er zu Mlle de l'Orme, deren „Amant du couvent" er ist. Er fürchtet ihren Vater nicht. Mit den Worten: „Ne craignez rien, il ne me connaît pas, et il me sera facile de le tromper . . .", beruhigt er die Geliebte. Er werde nicht dulden, daß sie ein anderer heirate: Non, ne croyez pas que Dumont vous épouse tant que je vivrai." So offenbart er seinen entschlossenen Charakter. Er weicht auch M. de l'Orme nicht aus, und als ihn dieser für den erwarteten Schwiegersohn hält, ist er sofort Herr der Lage und verliert sogar dem unbestechlichen Notar gegenüber nicht den Mut. — Es ist ein ganz anderer Ton, den wir hier von seiten des M. de Mirville hören. Er hat nichts mehr von Unentschlossenheit und Tatenlosigkeit der früher geschilderten Liebhaber an sich. Er wartet nicht wie jene, bis ihm ein gütiges Geschick die Geliebte zuschickt. Er betrachtet sich selbst als seines Glückes Schmied und handelt entsprechend.

Das alte Lustspielmotiv, daß der Vormund vom Geliebten seines Mündels überlistet wird, hat Carmontelle auch verwendet. M. de Fortière will verhindern, daß M. du Marbeau sein Mündel heiratet, da er sie liebt. Durch die gutmütige Dame Monique läßt er seine Börse in den neuen Anzug des M. du Marbeau stecken. Dann erscheint er mit dem bailli, findet seine Börse und der Besitzer des betreffenden Anzugs muß der Dieb oder der Hehler sein. M. de Fortière bewahrt den ganz verstörten M. de Marbeau nur unter der Bedingung vor der Strafe des Gehenktwerdens, daß er dessen Mündel heiraten darf, was ihm auch sofort zugesagt wird. (Prov. 79.)

„La crainte de vous perdre et le désir de vous posséder ne doivent me faire rien négliger" spricht M. d'Alvin zu Mlle de Précinat, um anzudeuten, daß er gegen M. Berniquet, seinen Nebenbuhler, auf der Hut ist. Denn dieser bewirbt sich bei ihrem Vater erfolgreich um ihre Hand, da er infolge des Todes

seines Onkels reicher Erbe geworden ist. Darauf gründet M. d'Alvin seinen Plan: Er schickt vier seiner Freunde in Trauerkleidung zum Begräbnis dieses Onkels. Da sie sich als die nächsten Verwandten des Verstorbenen ausgeben, gilt M. Berniquet zunächst nicht mehr als alleiniger Erbe. Ja, da er nicht sofort Geld erhält, muß er vor seinen Gläubiger fliehen, um nicht in Schuldhaft zu kommen. Damit hat M. d'Alvin gewonnenes Spiel, er erhielt die Geliebte, nachdem er dem Nebenbuhler noch zur eiligen Flucht verholfen hat. (Prov. 90.) An diesen keck auftretenden Liebhabern ist auffällig, daß sie die Intrigue durch eigene Kraft und Geschicklichkeit ausführen. Bei Molière, Dancourt und Marivaux tun sie nichts ohne ihre Diener, die sogar sehr oft die eigentlichen geistigen Urheber der Intrigue sind und sie auch größtenteils ausführen. Ihre Herren handeln sehr oft nur auf ihren Rat hin. Bei Carmontelle ist der listige verschlagene Diener, der in allen Lebenslagen seinem Herrn zu raten weiß und dessen getreues Abbild ist, vollkommen verschwunden, genau so wie auf der anderen Seite die suivante als Beraterin ihrer Herrin. Vielleicht ergibt sich gerade hieraus die auffällige Unentschlossenheit der meisten Amants, die Carmontelle zeichnet. Denn wenn er ihren Charakter dem großen Lustspiel entnahm und sie der Stütze beraubte, die sie in ihren Dienern gefunden hatten, ohne ihnen dafür neue Züge zu geben, so ist es erklärlich, daß sich bei seinen Liebhabern Schwanken und Tatenlosigkeit zeigen mußten. Deshalb finden wir nur vereinzelt Männer, wie M. de Mirville und M. de Fortière. Wenn andererseits die suivante den größten Teil ihrer früheren Bedeutung verloren hat, so stoßen wir doch hier und da auf Spuren, die noch an ihre Rolle als treue Beraterin ihrer jungen Herrin anklingen, z. B. im „Sourd", oder in den „Faux Indifférents". Die jungen Mädchen Carmontelle's zeigen aber doch selbständiges Handeln und ein gewisses Zielbewußtsein, was den jungen Männern fehlt. Dies mag seinen Grund darin haben, daß er solche Frauencharaktere bei Marivaux schon vorgezeichnet fand, in dessen Lustspielen sie alle mutig und entschlossen auftreten.

Wir begegnen nicht bloß jungen, sondern auch alten Liebhabern in den Proverbes. Denn es kam zu damaliger Zeit in der Gesellschaft häufig vor, daß ältere Männer junge Mädchen heirateten. So hat zum Beispiel M. de Bourval einem verstorbenen Freunde versprochen, dessen Tochter zu verheiraten, wenn sie alt genug wäre. Seit kurzem hat er sie aus dem Kloster in sein Haus genommen und will sie nun selbst heiraten. Für ihn ist es kein Hinderungsgrund, daß sie noch so jung ist. Er fürchtet nur, sie könnte ihn nicht lieben und hat deshalb ein reizendes Boudoir für sie einrichten lassen, um sie dadurch für

sich günstig zu stimmen. „Je veux émouvoir son coeur", erklärt er seinem Freunde, „y faire éclore l'amour, et profiter des ses premiers mouvements pour la déterminer en ma faveur". Er ist seines Sieges sogar sehr gewiß, so daß er die Möglichkeit des Mißlingens seines schönen Planes garnicht ins Auge faßt. Als ihn sein Freund darauf aufmerksam macht, der Chevalier, sein Neffe, könnte zum Beispiel als Rivale in Betracht kommen, da antwortet M. de Bourval nur verächtlich: „Votre neveu est un écolier". (Prov. 79, 1.) Um das junge Mädchen ungestört ihren ersten Eindrücken zu überlassen, die sie beim Anblick des Boudoirs haben wird, geht er einstweilen zum Notar, um den Kontrakt aufzusetzen. Wie groß ist aber seine Enttäuschung, als er mit seinem Freund zurückkommt und den Chevalier zu Füßen des jungen Mädchens sieht! Mit seinem Geschenk hat er gerade das Gegenteil von dem erreicht, was er beabsichtigt hatte, denn Mlle de St-Edme bedankt sich bei ihm für das entzückende Boudoir, denn ohne dieses hätte sie nicht so schnell erfahren, daß sie der Chevalier liebe. Man kann sich die Verlegenheit des enttäuschten M. de Bourval vorstellen, als ihm das junge Mädchen auf diese Weise entgegentritt. Da ihm noch sein Freund vorhält: „C'etaient des désirs, et non pas de l'amour que vous aviez", fühlt er sich beschämt und ist bereit, gute Miene zum bösen Spiel zu machen und die jungen Leute zu verheiraten. (Prov. 39.)

Außer den schon erwähnten Allgemeincharakteren zeichnet uns Carmontelle noch einige besondere Typen. Da ist zunächst der ungetreue Liebhaber, der uns auffällt. Der Comte de Belleville hat die Marquise de Rouvière geliebt und sie heiraten wollen. Nun hat er sich aber einer anderen Dame zugewandt. Das hat die Marquise erfahren. Ehe sie ihn nun gänzlich aus ihren Augen verbannt, wirft sie ihm seine Treulosigkeit vor und läßt ihn glauben, sie habe sich und ihn mit dem Eis vergiftet, das sie eben gegessen haben. Sofort gerät er in tötliche Angst um sein Leben und glaubt sich schon dem Tode nahe. Als ihm jedoch zu Bewußtsein kommt, das sich die Marquise wegen seiner Untreue mit vergiftet habe, zeigt er plötzlich eine männliche Entschlossenheit und bittet den eilig herbeigerufenen Arzt in edler Selbstlosigkeit, sie zuerst zu retten. Mit der Besorgnis um ihr Leben bricht sein guter Charakter wieder durch, und seine Liebe zu ihr wird wieder geweckt. Zu ihren Füßen erfleht er Vergebung für seine Treulosigkeit und bittet von neuem um ihre Gnade, die ihm auch gewährt wird. — In dem Charakter des Grafen zeigt uns Carmontelle einige tiefere psychologische Momente, die wir sonst bei ihm nicht beobachten können. Die Verlegenheit, die Furcht vor dem Tode, die Reue und die wiedererwachende Liebe hat er hier gut zum Ausdruck gebracht.

Ein anderer Charakter, der unsere Aufmerksamkeit erregt, ist der des betrogenen Geliebten. Der Chevalier de St.-Farci flieht jede schöne Frau, um nicht in ihre Reize verstrickt zu werden. Früher hat er auch fröhlich und lustig in den Tag hinein gelebt und die Liebe gekannt, doch er hat mit Frauenliebe zu bittere Erfahrungen gemacht, als daß er noch an ihre Treue glauben könnte. Sein Freund will ihn nun bei einer Dame einführen, die er ihm als äußerst liebenswürdig und geistreich schildert. Während er sie lobt, will der Chevalier fortgehen und sich ihr nicht vorstellen lassen. „C'est peut-être l'action la plus sage que j'aurai faite de ma vie" verteidigt er sich. Doch da steht auch schon die Marquise vor ihm, jetzt muß er bleiben. Da sie an ihm Gefallen findet, fordert sie ihn auf, mit ihr die Oper zu besuchen, dann mit zu Abend zu speisen. Später will sie mit ihm aufs Land gehen und dort Theater spielen. Da er merkt, daß er den Reizen dieser Frau nicht wird wiederstehen können, andererseits aber nicht noch einmal unglücklich werden will, weiß er sich nicht anders aus seiner Lage zu retten als durch plötzliche Flucht.

Den Charakter dieses „homme qui craint d'aimer", wie ihn Carmontelle nennt, hat er aus einem Lustspiel Marivaux's entnommen. Lélio aus der „Surprise de l'Amour" ist derselbe unglückliche Liebhaber wie der Chevalier. Auch er ist betrogen worden und flieht nun die Frauen. Wie schon beim „Gleichgültigen", so hat auch hier Carmontelle nur einen einzelnen Zug aus dem Charakter seines Vorbildes herausgestellt und selbständig ausgeführt: Die Flucht Lélios vor der Gräfin. Ihre Worte, die sie über Lélio äußert: „Voilà un jeune homme bien sauvage" [1]) hören wir in verschiedenen Variationen zus dem Munde der Marquise. So sagt sie zum Beispiel gleich im Anfang ihres Gesprächs mit dem Chevalier: „Le Comte prétend que vous êtes devenu un peu sauvage". (Prov. 42, 6.) Auch das Sprichwort, das Arlequin zur Begründung des sonderbaren Benehmens seines Herrn anführt, hat Carmontelle übernommen. Darauf beruht ja sein ganzes Stück: Colombine hält Arlequin an und fragt: „Un petit mot, s'il vous plaît. Oserait-on vous demander d'où vient cette férocité qui vous prend à vous et à votre maître?", worauf ihr Arlequin antwortet: „A cause d'un proverbe qui dit que chat échaudé craint l'eau froide".[2])

Diese Figur des Frauenverächters hat Carmontelle noch verschiedene Male in seinen Proverbes variiert. „Je hais les femmes pour tante ma vie", sagt M. de St.-Guy. In ihm steckt auch etwas von Lélio. Er ist von seiner früheren Geliebten betrogen

---

[1]) Marivaux, Surprise de l'Amour, A. I, Sc. 6.
[2]) ibid.

worden und will nie wieder eine Frau lieben. Deshalb gesteht er auch Mme de Mougast seine Liebe nicht. Sein Freund macht ihn nun eifersüchtig, läßt ihn ein Billet finden, so daß er glaubt, sie liebe einen anderen. Jetzt gesteht er seine Liebe ein: „Hélas, il n'est que trop vrai pour mon malheur! Je croyais ne pouvoir plus aimer, mais l'excès de ma douleur me prouve que je n'ai jamais aimé comme je vous aime". (Prov. 81, Sc. 4.)

Dieselbe Aehnlichkeit wie M. de St.-Guy besitzt M. du Ramier mit Lélio. Er hat von seiner Geliebten scheiden müssen und ist nun so unglücklich, daß er mit Selbstmordgedanken umgeht. Als ihm sein Freund Gift reichen will, verschmäht er den Tod und will noch leben bleiben.

Im „Zerstreuten" hat Carmontelle ein ganz besonders eigenartiges und immerhin schwieriges Charakterbild zu zeichnen gesucht. Der Marquis de Marière wollte mit dem Chevalier nach den Tuilerien gehen, ist aber statt dessen im Salon der Comtesse de Belleroche angelangt, mit der er über seine Heirat mit ihr sprechen will. Dieser Gedanke geht ihm immer im Kopf herum, und wenn der Chevalier den Marquis bittet, er möchte ihm eine Kompagnie Kavallerie verschaffen, so bezieht er alles auf die Gräfin und antwortet ganz verkehrt. Eben hat er noch von seiner Heirat gesprochen, im nächsten Augenblick will er mit dem Chevalier in die Oper gehen, so daß ihn dieser erst wieder an seine ursprüngliche Absicht erinnern muß. Dafür glaubt er, er sei zu Hause und sagt beim Abschied zum Chevalier: „.... Je ne vous reconduis pas". (Prov. 33, Sc. 1.) In dieser Meinung ruft er einem Diener zu: „Allons, donne-moi ma robe de chambre et mes pantoufles; je veux me lever". (ibid.) Dann will er anspannen lassen, um zur Gräfin zu fahren, so daß er erst wieder darauf aufmerksam gemacht werden muß, wo er sich befindet. Im Gespräch mit dieser, weiß er anfangs den Zweck seiner Anwesenheit noch und wird leicht durch das Wort „contraire" auf „contrat" gebracht und kommt glücklich auf seinen Heiratsplan zu sprechen, wird aber sofort wieder abgelenkt und findet auf einmal die Schwägerin der Comtesse reizend. Dann erblickt er einen Zettel in seiner Tabaksdose, den er schon vorher hinein gelegt hatte, um seine Heiratsabsicht ja nicht zu vergessen. Jetzt macht er glücklich seinen Antrag, da aber die Gräfin einen Band Gedichte sucht, hilft er mit suchen und von der Heirat ist nicht mehr die Rede. Als endlich die Comtesse ins Lustspiel fahren will, meint er wieder, er wäre zu Hause und spricht: „Je ne veux pas vous retenir plus longtemps." — „Ne venez-vous pas avec moi?" — „Non, je ne sortirai pas aujourd'hui, j'attends quelqu'un à qui j'ai à parler d'affaires". (Prov. 33, Sc. 5.) Schließlich gelingt es doch der Gräfin, ihn mit fortzunehmen.

Der Charakter des Zerstreuten ist nicht neu. Sein Urbild hat La Bruyère in seinen „Caractères“ gezeichnet. Ménalque leidet an Geistesabwesenheit, die ihm manchen Streich spielt. La Bruyère gibt aber weniger ein zusammenhängendes Charakterbild als vielmehr eine Schilderung einzelner Erlebnisse und Abenteuer des Zerstreuten. Auf Grund der Darstellung La Bruyère's verfaßte dann Regnard seinen „Zerstreuten“. Er zeigt uns in 5 Akten wie Léandre um Isabelle wirbt, wie er alles dabei vergißt, die Personen miteinander verwechselt und schließlich doch die Geliebte erhält, nachdem alle miteinander ausgesöhnt sind. Regnard hält sich ziemlich genau an sein Vorbild. Fast alle Einzelheiten, die La Bruyère zu erzählen weiß, nimmt er in sein Lustspiel auf. Dem Ganzen verleiht er dadurch Einheitlichkeit, daß er eine Liebesgeschichte zu Grunde legt. Nun ist aber der Charakter des Zerstreuten für ein großes Lustspiel wenig geeignet, denn die Zerstreutheit ist keine Leidenschaft, die sich dramatisch steigern läßt. Sie kann auch zu keinen seelischen Konflikten führen. Deshalb leidet Regnards Stück an einer gewissen Eintönigkeit, obwohl die Einzelheiten komisch wirken und zum Lachen anregen. Léandre ist immer derselbe, er bleibt immer zerstreut, deshalb handelt er im fünften Akt genau so wie im ersten.

In dieser Beziehung kommt es Carmontelle zu statten, daß er nur kurze Stücke schreibt. In seinem Proverbe braucht er den Charakter nicht so weit auszuspinnen. Deshalb hält er sich wieder nur an einzelne Grundzüge, die er aus dem Léandre Regnard's entliehen hat. Er behält den Irrtum bei, in dem sich der Zerstreute über seinen Aufenthaltsort befindet. Diese Anekdote erzählen Regnard und La Bruyère: „... il rend vivite à une femme, et, se persuadant bientôt que c'est lui qui la reçoit, il s'établit dans son fauteuil, et ne songe nullement à l'abandonner.“[1]) Dann übernimmt er besonders die Heiratsabsicht und erhebt sie zum Hauptgegenstand, um den sich alles andere dreht. Während man Regnard's Charakter Unwahrscheinlichkeit und innere Zusammenhanglosigkeit vorwerfen kann, treffen diese Vorwürfe auf den Marquis Carmontelle's nicht zu. Sein Stück gewinnt schon dadurch, daß der Zerstreute ganz in den Vordergrund gerückt wird und in dem engen Rahmen eines Proverbe besser zur Geltung kommt, als in einem fünfaktigen Lustspiel. Dann handelt bei Regnard Léandre zerstreut, weil dies seine Charaktereigenschaft ist, aber motiviert wird seine Geistesabwesenheit nicht mehr. Der Marquis ist dagegen von Haus aus nicht zerstreut. Er ist es erst geworden, seitdem sich alle seine Gedanken auf die Gräfin, ihre Angelegenheiten und seine Heirat mit ihr konzentriert haben. Er sagt es ja selbst

[1]) La Bruyère, les Caractères; de l'homme.

zum Chevalier: „. . . ce mariage, le procès de la Comtesse, tout cela m'occupe beaucoup; on a mille lettres à répondre; elle veut que je lise un roman nouveau; tout cela ne peut s'accorder ensemble . . . .“ (Prov. 42, Sc. 1.) Er kommt uns vor wie ein Mann, der in Gedanken versunken ist. Aus allem was er hört, entnimmt er das Wort, das in die Kette seiner Gedanken paßt und antwortet entsprechend, bis er ab und zu an die Wirklichkeit erinnert wird. Wenn zum Beispiel der Chevalier von einer Compagnie spricht — bei Regnard ist es ein Regiment — und seine Bitte mit den Worten schließt: „. . . il faut en parler sans perdre de temps“, so greift der Marquis diese letzte Aeußerung sofort auf, weil sie seinen Gedanken entspricht und antwortet: „Je ne suis venu ici que pour cela“, womit er seinen Heiratsantrag meint. Dasselbe wiederholt sich, als der Chevalier ihn bittet: „Il faut solliciter vivement“ (wegen der Compagnie). — „Ne vous mettez pas en peine. Je sais comment il faut s'y prendre vis-à-vis de ces Messieurs“ antwortet der Marquis, wobei er an einen Prozeß dachte, den er für die Gräfin führt. Dazwischen redet er aber auch ganz vernünftig und kennt seine Schwäche. Da denkt er zum Beispiel im Gespräch mit der Gräfin an den Chevalier und dessen Bitte: „A la campagne? — Cela me fait souvenir d'une Compagnie de Cavallerie que le Chevalier de Saint-Léger veut avoir“. (Prov. 42, Sc. 2.) So reißt die Kette der Gedanken des Marquis bei einem Wort ab und knüpft bei einem anderen wieder an. Dadurch, daß er seine Schwäche zugibt und entschuldigt, gewinnt sein Charakter an Wahrscheinlichkeit, zumal da er nicht übertrieben, als Karrikatur, gezeichnet wird. Die Komik liegt in den scheinbar ganz unvermittelten Antworten und Handlungen des Zerstreuten. Wir können jedoch auch einen inneren Zusammenhang in dem Ganzen erkennen, da sich der Marquis immer wieder an seine Heirat mit der Gräfin erinnert und damit zeigt, daß dies für ihn das leitende Moment ist. Was sich für eine Darstellung in fünf Akten nicht eignete, das faßte Carmontelle in fünf Szenen zusammen und ließ den Charakter des Zerstreuten natürlich und wahrscheinlich erscheinen. Denn solche einzelne Züge, wie er sie im „Eingebildeten Gleichgültigen“, im „Frauenfeind“ und im „Zerstreuten“ ausführt, vermochte er besser in seinen Proverbes darzustellen, als große Charaktere.

## 2. Petits-Maîtres.

„Qu'est-ce que c'est que des Petits-Maîtres?“ fragt Araminte ihre Kammerfrau im Importun de Garnison. Diese weiß ihr auf die Frage genau zu antworten: „Il y en a de plusieurs espèces; mais ordinairement ce sont de jeunes gens entêtés de leur

qualité, badins, folâtres, enjoués, qui parlent beaucoup et qui disent peu, soupirant sans tendresse, amoureux par conversation, magnifiques sans biens, généreux en promesses, prodigues d'amitiés, inventeurs de modes et des airs surtout.“ [1]) Das sind die Modenarren, die es zu jeder Zeit gegeben hat und noch gibt. Wenn sie auch ihr Aeußeres mit dem Fortschreiten der Zeit verändert haben, in ihrem innern Wesen sind sie dieselben geblieben.

Mit hervorragenden Geistesgaben sind sie nicht ausgestattet. „Qui parlent beaucoup et qui disent peu“, bemerkt Marton treffend. Es sind Allerweltsmenschen, die in jedem Salon verkehren, jeden kennen, sich mit Vorliebe sprechen hören und gern etwas gelten wollen. Deshalb sind sie in leichtlebiger Gesellschaft stets willkommene Gäste. Aeußerlich betrachtet, haben sie manchmal eine gewisse Aehnlichkeit mit den Liebhabern, doch innerlich besteht ein großer Unterschied zwischen ihnen. Die Aufrichtigkeit des Gefühls ersetzen sie durch großes Phrasengetön, „amoureux par conversation,“ nennt sie Marton. Wahre Zärtlichkeit kennen sie überhaupt nicht, und doch gehört eine Liebelei zu ihrem Lebenselement. Sie betrachten die Liebe als einen angenehmen Zeitvertreib und können gar nicht leben, ohne daß sie nicht irgend jemand den Hof machen. Sie müssen immer jemand haben, dem sie galante Redensarten und Schmeicheleien sagen können. Meist sind es verheiratete Frauen oder junge Witwen, bei denen sie ihr Glück versuchen. Unter ihnen finden sie immer solche, die ihren hochtönenden Worten Glauben schenken, dann aber schnöde verlassen werden, denn Beständigkeit ist nicht die Tugend der eitlen Gecken, die alle Frauen in sich verliebt glauben und auf ihre Verführungskünste eingebildet sind. Molière hat uns eine umfangreiche Gallerie von Porträts dieser Art Männer hinterlassen; bei ihm sind es Marquis und Hofleute, die er als Narren verspottet: Mascarille in den „Preciösen“; Clitandre, Alcaste und Oronte im „Menschenfeind“ und „Don Juan“ als den gefährlichsten dieser Gattung. Aehnliche Gestalten begegnen uns bei Molière's Nachfolgern, bei Regnard, Dancourt — bei diesem in den verschiedensten Abarten — und bei Marivaux der wieder eitle Gecken von reinstem Wasser auf die Bühne bringt. So wäre auch Carmontelle's Bild, das er von den höheren Ständen entwirft, unvollständig und mangelhaft, wenn er die Petits-Maîtres nicht in sein Theater aufgenommen hätte.

„Si vous saviez avec quelle impatience j'attends le moment de vous voir . . .“ (Prov. 17, Sc. 3.) Mit diesen Worten er-

[1]) Dancourt, L'Importun de Garnison, Sc. 11,

öffnet der Comte de Tourmont seine untertänigen Schmeichelreden gegenüber Mme de Gercourt. Sie schätzt ihn jedoch nicht besonders. Er ist ihr gerade gut genug, ihr einen Diamanten zu bezahlen. Als sie diesen aber trotzdem nicht erhält, erteilt sie dem verblüfften Grafen schonungslos den Abschied: „Amour, soins, argent, rien ne peut vaincre leur caprices, et nous avons toujours tort!“ ruft er resigniert aus und geht, sich bei anderen Damen Trost zu holen. (Prov. 17, Sc. 11.)

Als erfolgreicher Nebenbuhler des M. de Brecourt tritt der Marquis von Rosemont auf. Da er diesem gegenüber verdächtigt worden ist, will er jeden Anschein eines Verkehrs mit dessen Frau dadurch auslöschen, daß er einfach einer anderen Dame den Hof macht, wenn auch nur zum Schein: „J'ai même un moyen sûr, si vous voulez y consentir, et très facile: je dérouterai Madame de Mirecourt. . . Elle m'a cru lié avec une autre femme; je n'ai qu'à feindre de lui rendre des soins“. (Prov. 19, Sc. 4.) Er, wie die anderen auch, ist skrupellos in der Wahl der Mittel. Sofort ist er bereit, einer anderen Dame glauben zu machen, er liebe sie, um den Verdacht von Mme de Brecourt abzulenken. „Amoureux par conversation“, dies trifft auf ihn sehr gut zu.

Im „Petit-Maître par philosophie“ zeigt uns Carmontelle, wie sich ein junger, edeldenkender Chevalier von der leichten Moral seines Freundes, des Marquis, beeinflussen läßt, so daß auch er ein geckenhaftes Wesen annimmt. Der Marquis erteilt ihm allerhand gute Lehren über die Frauen, die Liebe und Beständigkeit. Er gibt ihm Verhaltungsmaßregeln, wie man die Dame seines Herzens gewinnt und festhält: „La constance de cette espèce ne se soutient qu'à force d'infidélités; mais elles sont légères, on les cache dans les commencements, ensuite on les donne pour des fantaisies, et l'on finie par n'y plus prendre garde . . .“ (Prov. 35, Sc. 1.) So flößt der Marquis dem Chevalier seine Grundsätze ein, und es gelingt ihm, diesen von deren Richtigkeit zu überzeugen, wenn der Chevalier auch noch einige Bedenken dagegen hat, denn sein ganzes Innere sträubt sich, gegen die Gräfin, deren vollständiges Vertrauen er besitzt, so unedle Mittel anzuwenden. Der Marquis zeigt ihm sogar den Weg, den er zu gehen habe: „Je veux même qu'on te croie infidèle pour te rendre heureux . . .“. (ibid.) Der Chevalier schenkt den Worten des Marquis Glauben und will seinen Rat befolgen. Er erhält von ihm einen Brief, in dem ihn eine Dame zum Abendessen einladet. Auf dem Boden seiner neuen Anschauung fühlt er sich jedoch durchaus nicht sicher und trägt der Gräfin gegenüber ein gedrücktes und verlegenes Wesen zur Schau, das er durch eine gezwungene Fröhlichkeit zu verbergen sucht. Dem Rat des Freundes folgend,

verliert er den Brief, hebt ihn auf und läßt ihn sich entreißen. Als jedoch die Gräfin dabei kalt und gleichgültig bleibt, ist seine Fassung zu Ende. Er stürzt ihr zu Füßen und gesteht alles. Sie aber läßt sich nicht rühren und gibt ihm den Abschied. So hat er durch sein „air de petit-maître" das Gegenteil von dem erreicht, was er beabsichtigte, und beschließt jetzt, den Marquis nie wieder anzuhören.

Carmontelle hat das Motiv zu diesem Proverbe dem „Petit-Maître Corrigé" Marivaux's entnommen. Denn der Chevalier hat mit Rosimond einige Züge gemeinsam, ebenso die Gräfin mit Hortense. Er gibt sich ein „air de petit-maître", das ihm verbietet, seine Liebe zu Hortense offen zuzugeben. Er glaubt auch, sie durch kleine Treulosigkeiten am besten an sich fesseln zu können. Deshalb verliert er absichtlich einen Liebesbrief, den eine andere Dame an ihn geschrieben hatte. Da Hortense kalt bleibt und nicht eifersüchtig wird, wird er vernünftig und gesteht ihr seine Liebe. Carmontelle gibt seinem Stück einen anderen Rahmen als Marivaux. Es ist weiter nichts als eine Charakterschilderung, denn auf eine dramatische Handlung verzichtet er gänzlich, ebenso auf irgendwelche Komik.

### 3. Ehemänner.

„Il n'en est pas de Paris comme de la Province; les coutumes y sont différentes . . . en province par exemple, un mari promet fidélité à sa femme . . . à Paris c'est de même: mais la fidélité de Paris n'est point sauvage; c'est une fidélité galante, badine qui entend raillerie, et qui se permet toutes les petites commodités du savoir-vivre." [1]) So schildert Frontin mit seinem „air de petit-maître" das Eheleben von Paris. Diese Worte treffen noch auf viele Ehen zu, die uns Carmontelle in seinen Proverbes schildert. Wenn die Frauen ihre Verehrer haben, so will auch der Mann nicht zurückstehen und sucht sich auf seine Weise zu trösten. Jedes geht seine Wege, und so entfremden sich die beiden Gatten immer mehr. Auf wessen Seite die Schuld liegt, ist aus den kurzen Skizzen Carmontelles kaum festzustellen. Die Männer, die ihre Frauen nicht aus Liebe geheiratet haben, setzen ihr Leben, wie sie es vor der Ehe geführt haben, auch darnach entsprechend fort. Das sind die kalten, herzlosen Ehegatten, die für Bedürfnisse und Angelegenheiten ihrer Frauen kein Verständnis besitzen. Da sie sich gar keine Mühe geben, diese näher kennen zu lernen, hegen sie auch nicht die geringste Zuneigung und Liebe zu ihnen und sind infolge-

[1]) Marivaux, Le Petit-Maître Corrigé, A. I, Sc. 3.

dessen auch nie eifersüchtig. Unfreundlich sind sie stets, wenn diese Geld verlangen und behaupten, keins zu haben. Dabei sind sie egoistisch und voller Eigenliebe. Für die Tänzerinnen, die sie unterhalten, haben sie stets Geld übrig, für ihre Frauen aber nicht. „Vous apportez un bien considérable à votre mari, et vous n'en jouissez pas; . . . ils vous refusent tout pour donner à des créatures qui font mal au coeur" beklagt sich Mme de Fernant über ihren Mann. (Prov. 6, Sc. 4.)

Ausführlicher schildert uns Carmontelle einen solchen herzlosen Ehemann in M. de Franmont. Seine Frau sieht ihn nur selten, wenigstens selten allein, da er wahrscheinlich den größten Teil seiner freien Zeit außer dem Hause verbringt. Wie Mme de Vernant, so führt auch sie Klage bei ihm, daß sie zu wenig Geld erhalte. Er scheint sich sehr wenig um seine Familie und um die Erziehung seiner Tochter zu kümmern. Auf sein eigenes Wohl dagegen ist er mehr bedacht. Für die Befriedigung seiner Wünsche und Leidenschaften mangelt es ihm nicht an Geld. So liebt er eine Tänzerin von der Oper. Um sie dem Herzog, seinem Freunde, abspenstig zu machen, ist er sofort bereit, 1000 louis an ihre Mutter zu schicken, um sie sich damit geneigt zu machen. Durch seine Leidenschaft läßt er sich soweit fortreißen, seine eigene Tochter gegen jene Tänzerin dem Herzog zu verschachern. Wie eine Ware, die man verkauft und eintauscht, behandelt er sein Kind. Wenn sich der Herzog bei seiner Frau beliebt machen wolle, so brauche er sich nur an den Chevalier zu wenden, dieser sei mit ihr gut Freund. So schreckt er nicht einmal davor zurück, seine Frau zu verdächtigen, da er selbst nichts Schlechtes darin findet. Seine Absichten auf jene Tänzerin werden jedoch zunichte gemacht, da der Herzog noch gewissenloser ist als er, denn er hat sich 2000 louis geborgt und sie sofort der Mutter jener Tänzerin übergeben, die daraufhin die 1000 louis des M. de Franmont an dessen Frau zurückgeschickt hat. Dieser ist nun beschämt und sieht seine verworfene Handlungsweise ein. Er bittet seine Frau um Verzeihung und will zur Sühne seine Tochter dem Chevalier, ihrem Liebhaber geben. — So zeigt uns Carmontelle in M. de Franmont einen Charakter, der sich durch blinde Leidenschaft zu verworfenem, gewissenlosem Handeln hinreißen läßt, der im höchsten Grade egoistisch ist, schließlich aber doch das Schlechte erkennt, und gebessert wird.

Mme de Genlis versichert uns, daß Carmontelle diese Rollen für sich selbst schrieb und sie ausgezeichnet spielte.

Im großen Lustspiel begegnen wir diesem Charakter höchst selten. Bei Marivaux tritt der Ehemann als solcher ganz zurück, Dancourt läßt ihn nur ab und zu auftreten. Ein einziges Vorbild fand Carmontelle unter den Charakteren der Comtesse de

Murat. Dort ist es M. de Montiré, der seine Frau zu Gunsten einer Maitresse zurücksetzt. Auch Mme de Maintenon zeigt in ihren Proverbes Ehemänner, die gegen ihre Frauen kalt, herzlos und egoistisch sind. Wir können jedoch nicht nachweisen, daß Carmontelle ihr Manuskript etwa gekannt hat. Jedenfalls hat er den Charakter des selbstsüchtigen, gleichgültigen Gatten in mannigfaltiger Weise dargestellt und damit einen neuen Typus auf die Liebhaberbühne gebracht.

Die Charakterbilder der Ehemänner setzt Carmontelle auch nach der guten Seite hin fort. So greift M. de Brecourt, der weiß, daß seine Frau mit einem Marquis verkehrt, doch nicht sofort zu den strengsten Maßregeln. Er verbietet ihr diesen Verkehr zunächst in Rücksicht auf ihren Ruf, kommt ihr sogar entgegen und will sie durch Geschenke zurückgewinnen. Er mietet ihr deshalb eine Loge in der Oper, weil sie immer eine solche hatte haben wollen. Er schenkt ihr ferner ein paar neue Pferde, so wie sie sie gern hatte. Doch seine Frau erkennt seine Güte nicht an und will den Marquis nicht aufgeben. Jetzt tritt M. de Brecourt entschlossen auf und zieht die Konsequenzen aus ihrem Betragen.

M. de La Bruyère lebt in harmonischer Ehe mit seiner Frau. Zank und Streit gibt es zwischen ihnen nie. Beide Gatten stimmen miteinander stets überein, wenn es gilt, ein gutes Werk zu tun. Einen Bittsteller, den eine flatterhafte Gräfin auf Wunsch ihres Onkels empfehlen sollte, aber nicht empfiehlt, prüft M. de La Bruyère sogleich selbst, und da er hört, daß der Bittsteller noch eine alte kranke Mutter zu ernähren hat, nimmt er ihn sofort als seinen Sekretär an. So wird in M. de La Bruyère ein großmütiger, edler Charakter geschildert, ein Mann, der sich ein gutes Herz bewahrt hat und ein glückliches ungetrübtes Eheleben führt.

Den absichtlich gleichgültigen Gatten spielt ein Marquis. Er hat seine Frau aus Liebe geheiratet, muß aber nun die Beobachtung machen, daß sie auf dem besten Wege ist, der Mode und dem Beispiel anderer Frauen zu folgen. Da die Koketterie in ihr die Oberhand gewinnt, läßt sie sich vom Chevalier den Hof machen. Um sie nun zu bekehren, zeigt sich ihr Mann nicht etwa eifersüchtig, sondern rühmt am Chevalier alle Eigenschaften, die ihn in ihren Augen herabsetzen können. Dazu erweckt er den Anschein, als ob er einer anderen Dame den Hof mache. Schließlich läßt er den Chevalier einen beleidigenden Brief an die von diesem früher verehrte Dame schreiben, den er dann seiner eigenen Frau in die Hände spielt. Diese glaubt sich nun betrogen und weist den Chevalier von sich. Damit hat der Marquis seine Frau von dem „penchant invincible“ ge-

heilt und läßt sie nun erkennen, daß er sie doch noch liebe wie früher.

Eine sonderbare Rolle spielt M. de Mondoux seiner Frau gegenüber. Die Gräfin und die Marquise urteilen über ihn folgendermaßen:

La Comtesse: Le pauvre homme! laissons en paix sa cendre.
La Marquise: Tant que vous voudrez; car à peine le connais-je.
La Comtesse: Moi, je le plains véritablement.
La Marquise: Vous le plaignez?
La Comtesse: Oui, sa femme le rend le plus malheureux du monde; elle est née avec très peu de bien, et elle ne méritait pas d'avoir un homme comme celui-là.
La Marquise: Mais, n'est-ce pas une espèce d'automate?
La Comtesse: Elle voudrait le faire croire, et je ne suis pas surprise que vous le pensiez, d'après ce que vous avez pu voir; mais c'est un homme doux et qui souffre tranquillement ce que fort peu d'hommes endureraient. Il faut que ce soit le fruit de ses réflexions et de son étude; car on m'a assuré qu'il avait beaucoup d'esprit; mais qu'il aimait la paix.
La Marquise: En ce cas-là, je le plains d'avoir une pareille femme! Est-ce que vous ne trouvez pas qu'elle le traite avec un mépris, un dédain? (Prov. 77, Sc. 1.)

M. de Mondoux entspricht wirklich dem Bild, das die beiden Damen von ihm entworfen haben. Seiner Frau ordnet er sich ohne weiteres unter und läßt sich immer von ihr als Nebensache behandeln. Wird seine Ansicht gelobt, so behauptet sie das Gegenteil und lenkt sofort die Aufmerksamkeit auf etwas anderes. Als er aber hört, wie verächtlich über einen solchen Mann gesprochen wird, der sich von seiner Frau vom Abendessen fortschicken läßt, und der mit dem Lehrer seines Sohnes speisen muß, da fühlt er sich getroffen, erkennt seine unmännliche Schwäche und tritt plötzlich energisch seiner Frau gegenüber. Diese ist über sein entschlossenes Auftreten so verwirrt, daß sie gar nichts mehr zu sagen weiß und sich allen seinen Anordnungen ohne Widerspruch fügt. Die Gesellschaft aber, die Zeuge dieses Auftrittes gewesen ist, freut sich über dieses Erlebnis, denn es bietet frischen Stoff zum Klatschen.

M. und Mme de Mondoux gleichen in gewisser Hinsicht Chrysale und Philaminte aus den Femmes Savantes, doch sucht Carmontelle für die Sprichwörter, die Szenen aus dem Eheleben seiner Zeit darstellen, nicht im großen Lustspiel nach Stoffen und Charakteren. Er brauchte nur um sich zu schauen. Das Milieu, in dem er selbst lebte, bot ihm ja Vorbilder in Hülle und Fülle. Die Familie war sein fruchtbarstes Beobachtungsgebiet. Uner-

schöpflich war es für Carmontelle, der eifrig nach allem ausschaute, was sich irgendwie zur Darstellung auf der Gesellschaftsbühne eignete.

### *c) Väter und Mütter.*

Carmontelle ist hinsichtlich der von ihm in seinen Proverbes dargestellten Väter von der Tradition abgewichen. Es sind nicht mehr die üblichen Lustspielväter, die dazu da sind, betrogen und hintergangen zu werden. Er macht sich auch nicht über ihre Strenge lustig oder läßt die Autorität gegen Sohn und Tochter lächerlich erscheinen. Dem Charakter seines Theaters entsprechend stellt er sie dar wie sie sind und zeichnet sie in voller Natürlichkeit ohne irgendwelches Beiwerk. — Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn beleuchtet Carmontelle nur selten. Wie er es zeigt, ist es grundverschieden von dem zwischen Vater und Tochter. Dieser ist der gute Freund seines Sohnes, dem er keine großen Vorschriften macht und den er selten zu etwas zwingt. Hat der Vater für ihn eine Frau ausgewählt, so ist von Seiten des Sohnes von Widerstand gegen den Heiratsplan keine Rede. Zank und Streit zwischen beiden gehören zu den Seltenheiten, wenigstens in Carmontelles Proverbes, denn die Väter zeigen sich gütig und mild gegen ihre Söhne und nicht tyrannenhaft.

M. de St-Firmin ist ein zärtlicher Vater, das Wohl seines Sohnes liegt ihm sehr am Herzen, deshalb hat er ihn der Ausbildung und Erziehung wegen zu einem Geschäftsfreund nach Paris geschickt. Nun ist er selbst gekommen, um dessen Tochter zu heiraten und seinen Sohn wieder nach Hause zu holen. Als er zu ihm von seinem Heiratsplan spricht, glaubt der junge St-Firmin nicht anders, als daß er Mlle Adelaide heiraten solle, die er schon lange liebt. So rühmt er dem Vater alle ihre guten Eigenschaften, der sich nun seinerseits freut, die Zustimmung des Sohnes gefunden zu haben. Das Mißverständnis tritt schließlich zu Tage, als der Kontrakt verlesen wird. Da M. de St-Firmin, pére, sieht, daß sich die beiden jungen Leute lieben, tritt er zurück und überläßt seinem Sohn Mlle Adelaide. Damit beweist er seine echte Vaterliebe, denn dem Glück seines Sohnes will er nicht im Wege stehen.

Carmontelle verwendet hierin ein altes Lustspielmotiv: Den Vater als Nebenbuhler des Sohnes finden wir bei Molière im „Avare", bei Regnard in der „Sérénade". In beiden Komödien kennen die Väter ihre Rivalen und fühlen sich doch nicht veranlaßt, zurückzutreten. Anders faßt Marivaux dies Problem auf. Sobald M. Damis erkennt, daß er der Nebenbuhler seines Sohnes ist, vergißt er seine törichte Leidenschaft, die vielleicht lächerlich gewirkt hätte, und gibt seinen Heiratsplan auf. Ja, er geht sogar noch weiter, er hält selbst für seinen Sohn um die Hand der

Angélique an.[1]) Carmontelle schließt sich in der Charakterzeichnung des M. de St-Firmin, pére, an Marivaux an. Denn auch bei ihm tritt der Vater in rücksichtsvoller Weise vor dem Sohne zurück und wirbt sogleich für ihn.

Dieselbe Güte und Liebe zeigen die Väter, wenn es gilt, ihre Söhne von einer Jugendtorheit zu bekehren und wieder auf den richtigen Weg zu bringen. Sie greifen nicht sofort zu den schärfsten Maßregeln, um sie zu bessern, und für alle Zukunft davon abzuhalten. Sie sprechen nicht gleich von Verstoßung oder Enterbung, sondern wissen geschickt den Söhnen aus ihren Verirrungen für alle Zeiten eine Lehre zu erteilen. Darville ist ein junger, unerfahrener Mann, der sich durch das Beispiel anderer zu einem lockeren Leben verleiten ließ. Er unterhält eine Tänzerin, gibt ihr jeden Monat eine bestimmte Summe, spielt ihr Geige vor, dichtet sie an, und hat ihr eine Altersrente versprochen. Sogar ein wertvolles Geschenk seiner Mutter hat er ihr unbedenklich übergeben. Als das Geld nicht reichte, das er von seinem Vater, M. d'Ormont, erhielt, hat er ohne weiteres Schulden gemacht. Dieser hat ihn jedoch durchschaut und will ihm nun eine Lehre geben: „Je veux vous prouver aujourd' hui combien je l'aime. Il faut aimer ses enfants pour eux, et ne pas toujours écouter une tendresse faible dont ils ne savent que trop abuser," spricht er zu seiner Gattin und gibt ihr seinen Erziehungsgrundsatz zu erkennen. (Nouv. Prov. T. II, Prov. 4.) Er befindet sich mit ihr in einem Haus, das einer seiner Freunde einer Tänzerin hat einrichten lassen. Dorthin hat er auch seinen Sohn bestellt. Sobald sich dieser naht, muß sich Mme d'Ormont verstecken. Ihm erzählt sein Vater, er wünsche sein Urteil über eine Person zu hören, die er in diesem Hause treffen wolle. Er traue ihm mehr Erfahrungen in solchen Dingen zu, als sich selbst. M. d'Ormont hat dann mit der Geliebten seines Sohnes und ihrer Mutter eine Unterredung. Als er zu erkennen gibt, daß er mit Mlle Zephirine zu verkehren wünscht, ist diese sofort bereit, Darville aufzugeben, der ihr sowieso gleichgültig ist und sie nur mit den Vergleichen in seinen Gedichten beleidigt. Auf diese Weise zeigt der Vater dem Sohne, an welch unwürdige Person er seine Liebe verschwendet hat. Doch M. d'Ormont ist weit davon entfernt zu zürnen: „Je suis votre père et votre ami de plus: tout ce que je veux faire ici, doit assez vous le prouver; je ne suis point un censeur sévère, comme m'en accuse votre mère. J'ai toujours pensé qu'à votre âge il est facile de se corriger d'une erreur où l'on a eu la faiblesse de tomber". (Nouv. Prov. T. II, Prov. 4.) Alle anderen Mittel, alle Vorwürfe, Bitten und Drohungen wären

[1]) Marivaux, École des Mères, Sc. 19.

der blinden Leidenschaft gegenüber vergeblich gewesen. Nur dadurch, daß sich sein Vater selbst den Augenschein des Lasters gab und erkennen ließ, wie sehr sein Sohn von der verachtet wurde, die er anbetete, führte er ihn auf den Weg der Tugend zurück. Der Erfolg seiner Lehre bleibt auch nicht aus. M. Darville erkennt die Vaterliebe und ist für immer von den Jugendsünden geheilt.

Unter Marivaux's Vätern finden wir einen ähnlichen Charakter. M. Orgon spielt verkleidet gegen seinen Sohn, gewinnt alles und zeigt sich dem beschämten Damon in seiner wirklichen Gestalt. Wie M. d'Ormont wollte auch M. Orgon nur eine Lehre erteilen, er handelte aus echter Vaterliebe.[1])

Ganz anders ist das Verhältnis zwischen Töchtern und Vätern. Besonders wenn es sich um Heiratsfragen handelt, halten sie ihre ganze Strenge und Autorität aufrecht. In den meisten Fällen sind sie nur sehr schwer von einem Plan abzubringen, den sie einmal gefaßt haben. In kurzen Worten eröffnen sie dem jungen Mädchen, daß es verheiratet werden soll. „Ah ça, ma fille", spricht M. de l'Orme zu seiner Tochter, „je n'ai point voulu vous parler de mariage jusqu'à présent; mais vous verrez arriver aujourd'hui le fils de Monsieur Dumont qui est un garçon sage, aimable, que je vous destine . . ." (Prov. 41, Sc. 1.) Er setzt natürlich voraus, daß sich seine Tochter seinem Willen fügt, so daß er sie nicht erst dazu zwingen muß. Ob sie schon einen anderen liebt oder nicht, ist ihm gleichgültig. Seiner Meinung nach ist es nicht nötig, daß sie den kenne und liebe, den sie heiraten soll. Für diese Väter ist es von größter Wichtigkeit, ihre Töchter gut zu verheiraten. Da nicht nach Liebe gefragt wird, gibt der Name und großes Vermögen den Ausschlag. Der Titel und die Stellung, die das junge Mädchen dadurch in der Gesellschaft erhält, wirken besonders anziehend. Auf diesem kühl berechnenden Standpunkt steht M. de Franmont, im Gegensatz zu seiner Frau. Er schließt jede weitere Einwendung ihrerseits im Bezug auf die Heirat ihrer Tochter mit den Worten aus: „. . . Ma fille n'épousera jamais qu'un homme titré" (Nouv. Prov. 7, Sc. 3).

Ein Bankier, M. de St-Hygin, beurteilt die Heiratsfrage vom geschäftlichen Standpunkt aus. Für ihn kommt nur der in Frage, der ein großes Einkommen besitzt. Als ihm ein Freund einen reichen venetianischen Bankier als Schwiegersohn vorschlägt, ist die erste Frage: „Combien croyez-vous qu'il ait?" worauf jener antwortet: „Un de mes amis qui me l'a adressé, et qui connaît son bien et ce que lui vaut sa banque, répond qu'il a quarante à cinquante mille livres de rente". „Diable", entgegnet M. de St-Hygin, „ce serait une fort bonne affaire! Ma fille a

[1]) Marivaux, La Joie Imprévue, Sc. 21.

du bien, mais ici je ne trouverais jamais un pareil parti". (Prov. 36, Sc. 1.) So gibt das Geld ohne weiteres den Ausschlag zu Gunsten eines Schwiegersohnes, den er noch nicht einmal gesehen hat.

Es kommt freilich auch vor, daß der Vater, der kaltherzig über das Lebensschicksal seiner Tochter verfügte, ohne sie überhaupt zu fragen, auf harten Widerstand bei ihr stößt. Denn nicht jede teilt die Ansicht des Vaters, daß das Glück in Reichtum oder Titeln bestehe. So muß zum Beispiel M. de Précinat, der M. Berniquet seine Tochter versprochen hat, weil dieser der einzige Erbe eines reichen Onkels ist, seine ganze Autorität aufbieten, um sich von seiner Tochter nicht werfen zu lassen. Der Ausgang ihres Streites ist zum mindesten sehr zweifelhaft. Auf der einen Seite besitzt der Reichtum zu große Anziehungskraft für M. de Précinat, als daß er nachgeben würde, auf der anderen Seite steht der feste Wille des jungen Mädchens, die sich nicht fügen und nicht unterzeichnen will.

Bei diesen Vätern spürt man nichts von Liebe und Güte gegen ihre Töchter. Mit deren Heirat verfolgen sie eigene Ziele und Interessen. Dabei sind sie sich ihres Rechtes vollkommen bewußt, daß sie ihre Töchter im Notfalle zu der Heirat zwingen können. In dieser Hinsicht gleichen sie den Vätern bei Molière. Auch diese sind streng und behaupten ihre Rechte den Töchtern gegenüber.

Einen anderen Ton schlägt M. de Ronceval seiner Tochter gegenüber an. Mit gütigen Worten sucht er ihr klar zu legen, daß sie sich nun verheiraten müsse: „Je n'ai d'autre vue que de te rendre parfaitement heureuse . . ." (Nouv. Prov. 9, Sc. 3). Hier hören wir nichts mehr von tyrannenhafter Strenge und Rücksicht auf Reichtum. Zärtlichkeit und Vaterliebe spricht aus den Worten des M. de Ronceval. Er wendet keine Autorität an, um seine Tochter zur Heirat zu bewegen. Diesen Typus des liebevollen Vaters finden wir auch bei Marivaux vertreten. M. Orgon schlägt zum Beispiel in ähnlichen Worten wie M. de Ronceval seiner Tochter die Heirat mit Dorante vor.[1])

In weit geringerem Maße beleuchtet Carmontelle das Verhältnis zwischen Mutter und Kindern, was wohl seinen Grund darin haben mag, daß sich die Mütter überhaupt nicht um ihre Kinder kümmerten. Sie sahen sich höchstens bei dem herkömmlichen Morgenbesuch. Deshalb ist es als Ausnahme zu betrachten, wenn eine Mutter ihr Kind mit Liebe und Zärtlichkeit umgibt. Mit dem Sohne hat sie wenig zu tun, er ist mehr der Freund des Vaters, als der Mutter. Trotzdem kommt es vor, daß sie im Gegensatz zu dem streng und rechtlich denkenden Gatten ihren

[1]) Marivaux, Le Jeu de l'Amour et du Hasard, A. I, Sc. 2.

Sohn abgöttisch liebt und ihm jeden Wunsch erfüllt. „Vous l'excusez toujours", wirft M. d'Ormont seiner Frau in Bezug auf ihren Sohn vor. Wenn er seltener als je mit ihnen zu Abend ißt, hat sie sofort eine Entschuldigung bei der Hand: „Je sais bien qu'il a des amis qui le retiennent quelquefois . . . et il est bien difficile à un jeune homme de résister aux instances flatteuses qu'on lui fait partout où il va". (Nouv. Prov. T. II., 4, Sc. 2.) Als sie aber sieht, wie und wo er seine Zeit zubringt, ist sie aufs tiefste beleidigt, doch ihre Mutterliebe verzeiht schnell wieder, da er das von ihr vorgeschlagene Mädchen sofort heiraten will.

Ebenso selten wie gegen die Söhne, sind manche Mütter auch gegen ihre Töchter zärtlich und um ihr Wohl besorgt. Mme de Franmont ist die einzige, der es wirklich darauf ankommt, ihr Kind glücklich zu verheiraten. „Le titre fera-t-il qu'elle sera heureuse?" fragt sie ihren Mann, der sich freilich wenig durch Gefühle und Rücksichten beeinflußen läßt. (Nouv. Prov. 7, Sc. 3.)

„Ayez confiance en nous, et croyez que c'est l'espoir de faire votre bonheur qui nous fait agir". (Prov. 80, Sc. 2.) Mit diesen Worten sucht Mme de Courvillers ihre Tochter über die bevorstehende Heirat zu beruhigen. Sie und ihr Gatte sind sich darüber einig, daß sie vor allem ihre Tochter glücklich sehen wollen. Das gedenken sie am besten dadurch zu erreichen, daß sie ihr einen nach ihrer Ansicht vortrefflichen jungen Mann als Gatten bestimmen. Der Mutter kommt es freilich nicht in den Sinn, ihre Tochter vorher zu befragen, ob sie die Wahl gutheiße, ebensowenig denkt Mme de Courvillers an die Möglichkeit, daß das junge Mädchen schon jemand lieben könnte. Es ist für sie selbstverständlich, daß diese sich dem Willen der Eltern fügt. Sie fühlt wohl, daß ihre Tochter eine gewisse Unruhe über die Ankündigung zeigt, doch sie geht ihr nicht weiter nach, sondern überläßt das junge Mädchen ihren Gedanken. Dem Herzen und dem Gefühlsleben ihres Kindes steht diese Mutter fern, obwohl sie sich von den besten Absichten leiten läßt.

Beinahe feindselig steht Mme de Péraudière ihrer Tochter gegenüber, weil sie in ihr die Nebenbuhlerin fürchtet und durch diese die eigene Schönheit beeinträchtigt fühlt. Ihre Reden und Handlungen stehen sämtlich unter dem Einfluß der Koketterie. So schildert auch Mlle de Péraudière ihrem Geliebten, dem Chevalier, ihre Mutter: „Vous savez combien ma mère aime à plaire; je lui ai entendu dire qu'elle ne concevait pas comment une femme, encore jeune, pouvait supporter le titre de grand' mère". (Prov. 56, Sc. 2.) Sobald nun die Tochter die geringste Andeutung macht, daß der Chevalier ihr, der Mutter, gefallen wolle, rückt diese sogar die eigenen Vorzüge auf Kosten der Tochter ins rechte Licht. Sie geht so weit, diese als Kind hin-

zustellen, um selbst als noch recht jung zu erscheinen: „ . . . on ne songe guère à une veuve qui a une fille de treize aus; car, Monsieur, il faut que vous sachiez que ma fille n'a que cela, quoi qu'elle paraisse davantage . . .“ (Prov. 56, Sc. 3.) Wie stark muß ihre Eitelkeit und Gefallsucht sein und andererseits wie gering ihre Mutterliebe, wenn sie die Tochter auf solche herzlose Weise in den Augen des Chevalier herabzusetzen versucht! Mme de Péraudière hat gewisse Aehnlichkeit mit Mme de Vieillardis, der wir bei der Comtesse de Murat begegnet sind. Diese behauptet aber von sich selbst, erst 30 Jahre alt zu sein, und läßt sich in gleicher Weise, wie Mme de Péraudière, von ihrer Gefallsucht beherrschen. Das ist der einzige Charakter unter den Müttern, den Carmontelle etwas weiter ausgeführt hat.

Wie die Väter, so haben auch die Oheime Carmontelle's nichts von den herkömmlichen Typen des Lustspiels an sich. Wie jene, so sind auch sie väterliche Freunde ihrer Neffen und Nichten. Merkwürdig ist an ihnen, daß sie alle weder Frau noch Kinder haben. Daher können sie sich auch soviel mit ihren Verwandten abgeben, denen sie bei der Heirat in gütiger Weise gewöhnlich ihr Vermögen vermachen. M. d'Orsant wirbt für seinen Neffen bei seinem Freunde: „Allons, monami, imitez-moi, je donne tout mon bien à mon neveu; accordez-lui Mademoiselle de St-Edme“. (Prov. 39, Sc. 5.) In gleich väterlicher Weise verhalten sie sich ihren Nichten gegenüber. Wenn diese ihre Eltern verloren haben, stehen sie ganz und gar unter der Obhut ihres Oheims, der ihre Vermögensverhältnisse und ihre Heirat regelt. Sie zeigen weder unerbittliche Strenge, noch zwingen sie die Nichten, einen Mann zu heiraten, den sie etwa nicht lieben. Sie sind vielmehr alle gutmütig, und freuen sich an dem Glück der Liebesleute. So hilft M. du Bouloir seiner Nichte aus der Not, die mit ihrem Geliebten vor dem strengen Vater geflohen ist: „Je me charge de tout arranger“, verspricht er dem Chevalier, d'une façon ou d'autre. Je suis garçon; je ne veux pas me marier, j'ai du bien, je le d'onnerai à ma nièce . . . .“ (Prov. 45, Sc. 2.)

Von anderer Art ist M. de Tendreville, „l'amateur du tragique“. Er ist strenger zu seiner Nichte als alle anderen Oheime. „C'est qu'il ne veut pas me marier“, erzählt sie ihrem Geliebten, M. de la Chainière. Deshalb wenden sich beide an einen Freund des Onkels, der auch sofort Rat weiß, wie man den Widerstand des „Tyrannen“ brechen könne. Da M. de Tendreville für jede Tragödie und für alles Tragische leicht zu begeistern ist, soll M. de la Chainière Verse aus einem Trauerspiel vorlesen. „Ce qui est plus nécessaire que tout, c'est de les savoir débiter, de les crier, de les faire ronfler; n'importe le sujet, le ton fera tout“. (Prov. 70,2.) So rät er dem jungen Bewerber, der auch

glücklich einige tragische Verse vorzutragen weiß, in denen ein grausamer Vater seine Tochter einem in sie verliebten Prinzen vorenthält. Um sich nicht mit diesem Tyrannen auf gleiche Stufe zu stellen gibt M. de Tendreville, noch ganz gerührt von dem eben gehörten, seine Nichte M. de la Chainière. M. de Tendreville ist die einzige Gestalt unter den Oheimen Carmontelles, die in ihren Grundzügen etwas nach den herkömmlichen Vorbildern gezeichnet ist. Den Hauptcharakterzug hat der Verfasser wahrscheinlich einem lebenden Modell nachgebildet. Die anderen Oheime sind auch durchaus lebenswahr dargestellt mit ihrer väterlichen Zärtlichkeit und gutmütigen Freigebigkeit.

Wie M. de Tendreville, so hat auch Mme de Rupert als Tante traditionellen Charakter. Aus Geiz will sie dem Neffen ihres verstorbenen Mannes nichts von dem Erbe herausgeben und sich nun beim Advocat versichern, daß ihr der Neffe nichts anhaben könne. Die beiden stecken jedoch unter einer Decke, und der Rechtsanwalt läßt am Ende der Beratung seine Diener, wie vorher verabredet, bestürzt erscheinen und erzählen, im Hause der Mme de Rupert brenne es. In der Angst, ihr Geld zu verlieren, verrät sie, wo sie es versteckt hat: „C'est dans l'épaisseur du mur, de l'argent, des papiers . . . C'est toute ma fortune; il y a six cents mille francs". (Prov. 45, Sc. 2.) Auf dieses Bekenntnis hatten beide nur gewartet, und wohl oder übel muß jetzt Mme de Rupert ihr Vermögen mit dem glücklichen Chevalier teilen.

Auch mit seinen Vormündern bringt Carmontelle traditionelle Figuren auf die Liebhaberbühne. Sie sind alle verliebt in ihre Mündel, eifersüchtig und geizig und haben es besonders auf deren Vermögen abgesehen. Eine Heirat mit dem Geliebten ihrer Schutzbefohlenen geben sie daher nicht zu und müssen deshalb erst mit List dazu gezwungen werden.

### *d) Offiziere.*

Carmontelle ist nicht der erste, der Offiziere in seinen Stücken auf die Bühne bringt. Vor ihm läßt sie zum Beispiel Dancourt in seinen Lustspielen auftreten. Meist sind sie in Liebe zu einem jungen Mädchen entbrannt, dem sie sich mit List zu nähern suchern. Im gewöhnlichen Leben sind sie fast alle Tunichtgute, Verschwender oder Schuldenmacher und haben etwas von dem übermütigen und lebenslustigen Chevalier aus Regnards „Zerstreutem" an sich. Von einer anderen Seite faßt sie Carmontelle auf. Er betrachtet die Offiziere als einen besonderen Stand und zeichnet uns einzelne Personen als typische Vertreter ihrer Gattung. Wir sehen den Offizier im Salon der vornehmen Kreise, wir treffen ihn wieder als Verliebten und

können ihn schließlich in seinem eigenen Milieu, im Verkehr mit Kameraden beobachten.

Der Chevalier des Glands spricht bei Mme de Vernant vor, mit der er gut bekannt zu sein scheint, denn wie ein alter Freund erzählt er alles, was er vom Neuesten weiß. Er spricht von der Parade, von der er eben kommt, vom Staub, den es dabei gegeben hat und kommt zuletzt auf Bekannte zu sprechen. Unter den Damen der Gesellschaft kennt er sich scheinbar gut aus und hat schon manche von ihnen erobert, wie man aus seinen Andeutungen schließen kann. Obwohl der Chevalier aufs Land eingeladen ist, läßt er sich doch von Mme de Vernant bewegen, ihr noch weiter Gesellschaft zu leisten und mit ihr die Oper zu besuchen.

Wird einer dieser Salonhelden in die Provinz versetzt, so erzählt er in großsprecherischem Tone von Paris, von den Frauen und seinen Eroberungen. In der neuen Garnison gedenkt er seine Rolle als Don Juan weiter zu spielen und sieht es als selbstverständlich an, daß ihm die Herzen der Frauen nicht widerstehen können. Ein solcher eitler eingebildeter Narr ist der Chevalier du Parc, er versteht es besser, im Salon durch galante Reden Eroberungen zu machen als durch Tapferkeit vor dem Feinde. „C'est un de ces enfants gâtés de Paris," spricht Mme Victorin von ihm, die einzige, die ihm von allen Provinzdamen gefällt. Sie will er gewinnen. Mit seinem „air de petit-maître" überreichte er ihr schlechte Verse und seichte Lieder. Schließlich bat er um ein nächtliches Stelldichein, das ihm Mme Victorin gewährte. Sie übersandte ihm sogar den Torschlüssel und bedeutete ihm, er könne diesen Abend kommen, er solle nur möglichst wenig Geräusch verursachen. Als nun der Chevalier in der Nacht unter Aufsicht zweier Kameraden, die durchaus nicht mit Spottreden zurückhalten, die Haustür öffnet, ertönt die Torglocke laut und ein großer Hund kommt bellend herzugesprungen, so daß der Chevalier erschreckt zurückweicht. Dasselbe Schauspiel wiederholt sich noch zweimal unter fortwährenden Sticheleien der beiden Zuschauer, bis sich endlich ein Fenster öffnet und M. Victorin dem Chevalier im Auftrag seiner Frau verkündet: „. . . en Province, celui qui fait le plus de bruit, ne réussit pas toujours auprès des femmes . . ." (Prov. 67, Sc. 4.) So muß der Chevalier einsehen, daß er in der Provinz mit seinem Salonheldentum und seinem „air de petit-maître" keinen Erfolg hat. Beschämt und gedemütigt muß er abziehen.

In gewisser Hinsicht mit dem Chevalier du Parc verwandt ist M. d'Escabiou. Er ist ein Don Juan wie jener, bloß mit dem Unterschied, daß er seine Opfer nicht unter den Damen der höheren Gesellschaft sucht, sondern unter den Bürgerstöchtern.

Er versteht sich darauf, den Mädchen der niederen Stände die Köpfe zu verdrehen.

Den Wichtigtuer zeichnet uns Carmontelle in dem Chevalier de Coure-Plaine. Seine Unwissenheit und Plattheit verbirgt er hinter einer wichtigen Miene. Er war es, der die Hannoverischen Bauern prügeln lassen wollte, weil sie nicht französisch verstanden, aber nicht antworten konnte, als sie ihn lateinisch ansprachen, so erzählt ein Infanterie-Hauptmann von ihm. Da der Chevalier der Quartiermeister des Marschalls ist, tut er dem Major St-Gratien gegenüber, als habe er keine Zeit und müsse die Nacht über mit dem Marschall arbeiten. Will jener seinen Reisebefehl um einige Tage hinausgeschoben haben, so sagt er, es werde zwar schwierig sein, aber er wolle sich beim Marschall für ihn verwenden. Als der Major diesen zufällig trifft, stellt es sich heraus, daß kein Wort wahr ist an dem, was der Chevalier behauptet hat. Jetzt muß er sogar seinen Platz in der Marschallsloge an St-Gratien abtreten, doch auch da kann er seine großsprecherische Natur nicht verleugnen: „. . . je t'assure que je n'ai pas voulu y rester et que j'ai même cédé ma place" äußert er zu einem Kameraden. „Oui, cédé sa place. Il y a bien été forcé par le Maréchal . . ." antwortet ein anderer. (Prov. 15, Sc. 8.) Wir müssen anerkennen, daß Carmontelle alle diese Charaktere nach Vorbildern seiner Zeit dargestellt hat, ohne Anregung aus dem großen Lustspiel.

### *e) Abbés.*

Eine besondere Stellung nehmen die Abbés in der höheren Gesellschaft ein. Ueberall treten sie auf: Im Salon, im Theater, auf dem Lande und auch unter den niederen Ständen. Bei Dancourt finden wir sie, Marivaux dagegen hat ihnen keinen Platz in seinem Theater eingeräumt. Carmontelle hat sie in seine Proverbes wieder eingeführt und entwirft ein getreues Bild von dem Leben und Treiben dieser galanten geistlichen Herren. Man kann sich das Gesellschaftsleben jener Zeit kaum ohne sie denken. Denn überall haben sie die Hand im Spiele. Dazu sind sie ihrer Vielseitigkeit wegen bei Damen und Herren gleich beliebt, freilich nicht immer, denn sie wollen nicht nur säen, sondern auch ernten und geraten dadurch mit manchem Ehemann und mit manchem Petit-Maître in Feindschaft. Die Liebe ist ihr Hauptgebiet. Darin sind sie immer erfolgreich. „Il est dangereux, l'abbé, Madame", spricht der Chevalier zu Mme de Vernant. Als jener weggeht, begründet es der Chevalier spöttisch mit folgenden Worten: „Sans doute, il a quelque veuve à consoler; c'est le consolateur des veuves, Madame; grand joueur de cavagnol . . . et quand la partie est finie, il reste le dernier pour faire les

comptes". (Prov. 6, Sc. 5.) Aus der Entrüstung des Abbé können wir schließen, daß die Andeutungen nicht ganz aus der Luft gegriffen sind.

Wir finden ihn überhaupt sehr oft in Gesellschaft von Damen, bei denen er sich großer Beliebtheit erfreut. So ruft zum Beispiel eine Comtesse, der der Abbé de Fondgras gemeldet wird, freudig aus: „Ah, l'abbé! C'est délicieux! Il ne se fait jamais attendre."

Stets sind sie galant, die Abbés. Ja, manchen Damen ihrer Bekanntschaft sind sie geradezu unentbehrlich geworden. Sie kennen alle Leute, alles wissen sie, in jeder Angelegenheit schaffen sie Rat und Hilfe. Es ist daher kein Wunder, wenn viele Damen ihre Dienste in der verschiedensten Weise in Anspruch nehmen. So kommt zum Beispiel ein Abbé zu M. de Grantier, der zwei Stellen zu vergeben hat, im Auftrag einer Vicomtesse, die einen ihrer Schützlinge unterbringen möchte. Da die Vicomtesse verhindert ist, zu kommen, schickt sie den diskreten Abbé. Bei ihm weiß sie ihre Sache in guten Händen. Er ist Vertrauensmann, dem man alles übertragen kann. In derselben Eigenschaft finden wir ihn als Reisebegleiter zweier Damen. Hier spielt er den großsprecherischen Helden, der sich vor nichts fürchtet. Seinem Mut und seiner Tapferkeit verleiht er durch kräftige Flüche Ausdruck. Sein Heldenmut erleidet jedoch einen harten Stoß, als er hört, daß er auf der Weiterreise eines räuberischen Ueberfalles gewärtig sein müsse. Seine alte Sicherheit und seinen großsprecherischen Ton gewinnt er erst zurück, nachdem er den Räuber gefangen gesehen hat.

Wenn wir uns fragen, weshalb sich die Abbés in den Salons und bei den Damen so großer Beliebtheit erfreuen, so müssen wir antworten, es liegt nicht bloß daran, daß sie mit einem gewissen „air de petit-maître" galante Schmeicheleien zu sagen wissen, sondern es liegt in ihren allgemeinen Charaktereigenschaften begründet. Man kann sich den liebenswürdigen Abbé garnicht anders als einen vorzüglichen Gesellschafter vorstellen. Da er eine umfassende Bildung besitzt, so vermag er es, die Damen in geistreicher Weise zu unterhalten. Er weiß stets über den neuesten Roman Bescheid, er versteht das jüngste Lustspiel zu kritisieren und auf alle Fragen, die das Theater betreffen, gut zu antworten. Wenn der Unterhaltungsstoff einmal zu Ende ist, dann muß der Abbé eine Geschichte erzählen. „L'abbé, contez-moi une Histoire", sagt die Gräfin von Mineville, während sie sich malen läßt. (Prov. 8, Sc. 4.) Da er in vielen Salons der hohen Gesellschaft verkehrt, erfährt er alle Tagesneuigkeiten, jeden Klatsch, jeden Skandal. Schon deshalb sehen ihn die stets neugierigen und immer sensationslüsternen Damen gern bei sich.

Die Abbés wissen jedoch nicht bloß mit allerhand pikanten

Geschichten zu unterhalten, wir hören auch von ihnen als Sänger und Dichter. Eine wichtige Rolle spielt der Abbé Conserve, der sich mit einer kleinen Gesellschaft auf dem Landsitz des M. de Clairas befindet. Hier nimmt er die Stellung eines allgemeinen Vermittlers und Vergnügungsleiters ein. Wenn ihn die Herren mit auf die Jagd nehmen, so schleicht er sich wieder davon. Die Jagd ist ihm offenbar ein zu gefährliches Unternehmen, das seiner ganzen Natur zuwiderläuft. Dafür setzt er sich lieber auf sein Zimmer und schreibt ein Proverbe für die Gesellschaft. Der Chevalier berichtet den Damen: „. . . il barbouille actuellement du papier avec une facilité incroyable". (Prov. 93, Sc. 2.)

Carmontelle zeigt uns auch unter ihnen einen Dichter, der sich berufen fühlt, alle Traditionen der Theaterdichtkunst über den Haufen zu werfen und seinen verblendeten Genossen einen neuen Weg zu weisen. So erzählt er dem Chevalier, einem alten Bekannten, seine guten Absichten voller Selbstbewußtsein. Die Tragödien der alten Meister genügen ihm nicht mehr, sie sind ihm nicht gut genug, deshalb hat er selbst ein Stück verfaßt, daß seine neuen Anschauungen zum Ausdruck bringt. Zu spielen ist es freilich kaum, wie dem Chevalier ein bekannter Schauspieler versichert.

Außer als Dichter und Versemacher sind die Abbés besonders noch als Sänger und Harfenspieler bekannt. „Je viens de donner une leçon de harpe," spricht der Abbé Dièze zum Herzog. (Nouv. Prov. 7, Sc. 1.) Sie geben also auch Unterricht in diesen Künsten und gewinnen dadurch noch an Einfluß und Bekanntschaften. Ja, es gibt auch unter ihnen solche, die in Bürgerkreisen verkehren und dort Ruhm und Ehre suchen. Wir hören zum Beispiel von einem Abbé, der in der Familie einer „marchande de drap" gut bekannt ist und dort Sonntags zum Abendessen erscheint. Bei dieser Gelegenheit gibt er immer einige Lieder zum besten. Er singt so laut, daß die Fensterscheiben erzittern, versichert uns eine andere Bürgersfrau. Wenn das Talent dieses Abbé auch nur sehr bescheiden ist — in der besseren Gesellschaft würde er nur lächerlich wirken — so steht er doch bei den Frauen der niederen Kreise in hohem Ansehen und ist mit einem gewissen Nimbus umgeben, weil er sich herabläßt, mit ihnen zu verkehren.

Ein besonderer Vertreter seines Standes ist der Abbé de Coure-dîner. Als Feinschmecker und Vielesser ist ihm das Diner zu einfach, das ihm seine Haushälterin bereitet hat: „Un gigot, un gigot! voilà un joli dîner, quand on a grand appétit", spricht er verächtlich und geht fort, um bei Bekannten zu speisen: Der erste, zu dem er kommt, ist selbst eingeladen, der zweite fordert ihn zwar auf, ein Hühnchen mit ihm zu essen, doch das ist dem

Abbé zu gering. Bei allen anderen bekommt er erst nicht nicht zu essen, so daß er mit hungrigem Magen wieder zu Hause anlangt. Doch auch da erhält er nichts mehr, denn seine Haushälterin ist ausgegangen. (Prov. 22.) — In dem Abbé de Coure-diner tritt uns der Parasit entgegen, der es sich lieber bei anderen wohlschmecken läßt, als bei sich zu Hause. Seine geistigen Fähigkeiten sind ihm Mittel zum Zweck, mit ihrer Hilfe weiß er sich überall beliebt zu machen und in allen Häusern einzuführen, wo er als Feinschmecker auf seine Kosten kommt.

Ein Charakter, der unter den Abbés hervortritt, weil er schärfer gezeichnet ist, als die anderen, ist der Abbé Dièze. „Vous êtes répandu également dans la bonne compagnie et dans la mauvaise" sagt ihm sein Freund, der Herzog. Doch jener ist nicht um eine Antwort verlegen und entgegnet schlagfertig: „Mais comment à peu près en cela comme les grands seigneurs. N'est ce pas, monsieur le Duc?" (Nouv. Prov. 7, Sc. 1). Der Herzog macht ihn darauf zum Vertrauten in einer intimen Angelegenheit. Dasselbe ist M. de Frammont, der dem Herzog eine Tänzerin abgewinnen will. Der Abbé, der vielseitige, ist auch in solchen Angelegenheiten kein Fremder, denn er rät dem Bankier, der Mutter der Tänzerin eine bestimmte Summe zu schicken. Er erbietet sich selbst, das Geld hinzutragen und alles zu regeln. Er führt den Auftrag aus und berichtet dann über den Verlauf seiner Mission, doch auch der Herzog erscheint wieder und unterrichtet ihn von seinen Schritten, die er in derselben Angelegenheit unternommen hat. Als die Absichten des Herzogs und des M. de Frammont aufgedeckt werden, ist der Abbé der einzige, auf den kein Makel fällt. — Der Abbé Dièze ist ein echter und typischer Vertreter seines Standes. Gegen alle ist er gleich entgegenkommend und bereitwillig. Zu allen ist er immer liebenswürdig, gegen die Damen galant und infolgedessen auch bei ihnen beliebt und geschätzt. Er ist ein vorzüglicher Gesellschafter, sicherlich auch ein angenehmer und geistreicher Plauderer. Dazu kommt noch, daß er Flöte und Harfe spielt und gut singt. Man sieht ihn deshalb immer gern bei sich zum Diner oder Souper, da durch seine Unterhaltung und Musik noch andere angelockt werden und zu Gaste kommen.

Wenn man freilich näher zusieht, so ist die stete Liebenswürdigkeit in den meisten Fällen nur Maske. Hinter ihr steht ein Charakter, der einer sehr egoistischen Moral huldigt. Der Abbé nimmt das Gute, wo er es findet. Wo er einen Vorteil für sich vermutet, da ist er zu treffen, besonders in gastfreien Häusern. Von solchen selbstsüchtigen Grundsätzen läßt sich zum Beispiel der Abbé de Coure-diner leiten, ebenso der Abbé Dièze, denn nicht umsonst geht er zu jener Tänzerin, M. de Frammont

hat ihm ja in Aussicht gestellt, häufig mit ihm bei der Tänzerin zu soupieren. (Nouv. Prov. 7.)

Hinsichtlich der Darstellung der Abbés ist Carmontelle durchaus selbständig verfahren. Er kannte sie ja zur Genüge aus eigener Anschauung und hat ein kurzes, aber treffendes Bild von ihnen entworfen, wenn er auch nicht die tieferen Seiten ihres Charakters unserem Auge enthüllt hat.

## *II. Die niederen Stände.*

Der dritte Stand liefert Carmontelle nicht weniger gestaltvolle Typen als die höfischen Kreise. Er führt uns mit Vorliebe unter Personen der wohlhabenden Bürgerkreise. Die Vermischung mit Adligen hat sich bereits soweit vollzogen, daß von dem Verkehr zwischen ihnen und den Bürgern weiter kein Aufhebens gemacht wird. Es wird als etwas Gewöhnliches angesehen, wenn ein M. de . . . oder ein Chevalier bei einem reichen angesehenen Bürger ein- und ausgeht. Gestalten wie Dorante aus dem Bourgeois Gentilhomme, die auch Dancourt häufig auftreten läßt, begegnen wir in den Proverbes dramatiques nicht. Carmontelle zeichnet uns nicht das Volk im Verkehr mit Adligen, wie es Dancourt häufig tut, sondern er gibt uns ein Bild von ihm, wenn es unter sich ist. Wir erkennen die verschiedenen Abstufungen: Den reich gewordenen Bürger, der von seinen Renten lebt, den Kaufmann, den Handwerker, den Bauern und auch den Taschendieb. Wir merken aber dem Verfasser der Proverbes manchmal an, daß er in diesen Kreisen nicht ebenso zu Hause ist, wie in seinen eigenen. Seine Personen haben oft nicht die Selbstverständlichkeit im Auftreten, die ruhige Sicherheit wie die der höheren Stände. Er stellt hier Charaktereigentümlichkeiten oder typische Lächerlichkeiten des Standes in den Vordergrund. Dabei hält er hier an seiner naturgetreuen Darstellung fest: Seine Personen läßt er in ihrer ganzen Natürlichkeit auftreten und gibt mit ihnen den Ton und die Ausdrucksweise des Volkes genau wieder.

### *a) Frauen.*

#### 1. Mädchen.

Die Mädchengestalten der unteren Klassen zeichnet Carmontelle nicht mit derselben Deutlichkeit und Schärfe wie die der höheren Kreise. Er rückt sie gegen die Hauptpersonen zu sehr in den Hintergrund. Dem Charakter der „Ingénue“ begegnen wir in Mlle Javotte, der Tochter der Mme Louvier.

Obwohl es ihr noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist, daß sie den Commis ihrer Mutter liebt, nimmt sie ihn doch dieser gegenüber in Schutz und wird ihm nichts Schlechtes zutrauen. Gegen den Geliebten selbst ist sie schüchtern und will zunächst noch nichts von Liebe wissen. „Avoir de l'amour? . . . Si c'était de l'amitié, encore passe . . . Sans cet amour, je vous aimerais bien, ayez de l'amitié". (Prov. 29, Sc. 11.) Mit dem Worte Freundschaft sucht sie ihr Herz zu beruhigen, das Wort Liebe ist ihr noch zu neu und ungewohnt, als daß sie sich sogleich daran gewöhnen könnte. Trotz ihrer Naivität weiß sie jedoch ein Mittel um ihre Heirat zu sichern. Der Geliebte soll mit seinem Onkel sprechen, vielleicht würde dieser für ihn um ihre Hand anhalten. So entwickelt sie schon die kühnsten Pläne, kaum daß ihr Amant seine Liebe erklärt hat.

Von anderer Art ist Mlle Jeanneton, die Tochter der Mme de l'Aiguille. Sie ist schon erfahrener und weltkluger als Mlle Javotte. Da sie bereits dem Schreiber Discret verlobt ist, aber M. Dubois liebt, gilt es, das Verlöbnis zu lösen und ihre Mutter dem eigentlichen Geliebten gewogen zu machen. Mit großer Verstellungskunst unterstützt sie dessen Intrigue. So spielt sie zunächst die beleidigte Unschuld ihrer Mutter gegenüber: Discret wäre ihr untreu geworden. Ihre Mutter dagegen will nichts von Tränen und Treulosigkeit wissen. Als sie sich jedoch selbst von dem Schreiber beschimpft glaubt, nimmt ihn die Tochter sogar noch in Schutz und sucht ihn zu entschuldigen, um dadurch ihre Mutter erst recht gegen ihn aufzureizen. Jetzt sucht sie ihr den eigenen Geliebten zu empfehlen, der zufällig der Sohn eines alten Bekannten ist. Auf diese Weise spielt Jeanneton die falsche Naive, die „fausse Agnès" und trägt dadurch sehr zum Gelingen der Intrigue bei. Von Liebe zu ihrem Amant kann man freilich kaum sprechen. Für ihre Heirat sind praktische Gesichtspunkte maßgebend, das Einkommen und die soziale Stellung ihres Geliebten.

Eine Schwester der Célimène zeichnet uns Carmontelle in Mlle Agathe, einem Provinzmädchen. 3 junge Leute werben um ihre Gunst, doch keinen von ihnen will sie heiraten, da sie nicht an ihre Treue in der Ehe glaubt. Wie sie über ihre Liebhaber urteilt, hören wir aus einem Gespräch zwischen ihrem Vater und ihrer Mutter:

M. Ponteau: M. de Clifort ne paraît pas trop lui déplaire.
Mme. Ponteau: Bon! Elle dit qu'il est trop beau et trop bien fait qu'il n'aime que lui et la chasse.
M. Ponteau: Et Monsieur de Vourtil? Il est riche, bien allié.
Mme Ponteau: Elle dit qu'il a trop d'esprit, qu'il ne ferait nul cas d'elle.

M. Ponteau: Et Monsieur de Saint-Optat, qu'en dit elle?
Mme Ponteau: Qu'il est trop passionné auprès de toutes des femmes. (Nouv. Prov. 2, Sc. 1.)

So hat sie an jedem etwas auszusetzen. Sie ist aber weit entfernt davon, dies merken zu lassen, im Gegenteil, sie spielt bald die Eifersüchtige, bald die Ungeduldige, um von jedem zu hören, wie heftig er sie liebe und damit ihre Eitelkeit und Gefallsucht zu befriedigen. Ihr Herz nimmt jedoch nicht den geringsten Anteil an den Liebesworten, die ihr Mund flüstert, und kaltherzig schickt sie den ersten fort, um gleich darauf den nächsten mit den vielversprechenden Worten zu empfangen: „. . . je vous attendais avec la plus vive impatience". Diesem Liebhaber gegenüber spielt sie die Eifersüchtige und Bescheidene, damit er sie dann umsomehr lobe. Bei dem dritten hat sie den Eindruck einer Naiven hervorzurufen gewußt, so daß er von ihr erzählt: Le mot d'amour seulement la fait rougir; c'est une âme d'une pureté, d'une candeur! . . . (Nouv. Prov. 2, Sc. 11.) Diese gute Meinung weiß sie noch geschickt zu verstärken, indem sie vorspiegelt, sie bringe ihm zu Liebe die größten Opfer und habe sich nur schwer von ihren Eltern losmachen können, um ihn zu treffen. Als ihr dieser Liebhaber eröffnet, er wolle um ihre Hand anhalten, da fällt sie ihm gar ohnmächtig in die Arme, um dadurch diesen Schritt zu verhüten. -- So versichert sie jedem ihrer Amants, daß er der einzig Geliebte sei. Diese treffen sich jedoch zufällig vor ihrem Hause, verraten sich ihr Geheimnis und gelangen zu der Einsicht, daß Mlle Agathe mit ihnen nur ihr Spiel getrieben hat. Voll Schadenfreude sehen sie dann zu, wie diese dem Wunsche ihrer Eltern gemäß den einäugigen, buckligen und lahmen M. Simon aus Orléans heiraten muß.

Auch der Freundin Célimène's, der prüden Arsinoé, begegnen wir unter dem Namen einer Mlle de l'Épine. M. le Rond, ein biederer, behäbiger Bürger, der sich in der Umgebung von Paris ein Landhaus hat bauen lassen und den Sommer dort verbringt, hat seinen Freund St-Maur und dessen Nichte eingeladen. Kaum erzählt er dies seiner Hausdame, da fragt ihn diese: „Qu'est-ce que vous voulez faire de cela? C'est une piegrièche plus droite, plus dédaigneuse, plus glorieuse, plus sêche", denn sie weiß, daß sich Mlle de l'Épine einbildet, jeder Mann sei in sie verliebt. Sein Diener St-Louis könne davon erzählen. Als er noch bei M. de St-Maur in Stellung war, habe Mlle de l'Épine geglaubt, er sei in sie verliebt, weil er sie angesehen habe, während sie mit ihm sprach. Obwohl er schielt, ließ sie sich nicht vom Gegenteil überzeugen und bewirkte seine Entlassung. M. le Rond glaubt jedoch seine Hausdame voreingenommen gegen den Besuch und läßt sich nicht belehren, bis er schließlich durch

Mlle de l'Épine selbst eines besseren belehrt wird. Erst auf Zureden ihres Onkels gestattet sie ihm den üblichen Begrüßungskuß, reinigt sich aber darnach ihr Gesicht, da er ihr Tabak ins Auge gebracht habe. Dann stößt sie sich daran, daß er schon einmal in dem Bett geschlafen habe, das für sie bestimmt sei, auch wenn er es nur deshalb getan habe, um für sie das beste Bett herauszusuchen. Dann hat sie Bedenken, ihm gerade gegenüber zu sitzen. Ebensowenig darf sich M. le Rond neben sie setzen. Ueber seine Bitte, ihm die „libertés du mariage" zu gewähren, ist sie ganz entsetzt. Ebensosehr ist sie entrüstet, als er sich damit verteidigt, daß sich auch ihr Onkel vor ihr wohl kaum Zwang auferlege. Als es sich schließlich herausstellt, daß M. de Rond seinen Hausanzug hatte anziehen wollen, muß Mlle de l'Épine einsehen, daß sie ihre Zimperlichkeit zu weit getrieben und unter den „Freiheiten der Ehe" etwas ganz anderes verstanden hatte. Nun will sie ihren Fehler nicht eingestehen, aber sie ist erkannt. Die Hausdame hatte doch Recht mit ihrer Warnung. „On ne se fâche pas pour rien" sagt sie der Zimperlichen ins Gesicht. (Prov. 65.)

Carmontelle zeigt uns auch den Charakter und die Denkungsart eines jener Mädchen aus dem Volke, denen zuliebe schon mancher Mann der höheren Stände sein Vermögen geopfert hat. Mlle Zephirine ist, wie alle ihrer Art, Tänzerin an der Oper und hat unter der Obhut ihrer geschäftskundigen und erfahrenen Mutter eine Unterhandlung mit M. d'Ormont, der seinen Sohn Darville von seiner Leidenschaft für sie befreien will. Wir hören, in welch verschwenderischer Weise ein junger Mann sein Geld für sie ausgibt. Nichts ist ihm zu teuer. Er erwirbt zunächst „une petite maison" das er mit schönen Möbeln ausstattet. Dazu kauft er ihr Wäsche und Geschirr und richtet sie aufs beste ein. Von welcher Seite man die Liebe des jungen Darville auffaßt, beweißt Mme Noiron, die Mutter der Mlle Zephirine, sehr treffend: „S'il ne jouait pas du violon tant qu'elle veut, elle l'aurait renvoyé il y a longtemps." Als sie dann weiter erzählt, daß er ihr große Geschenke gemacht habe, entspinnt sich folgendes Gespräch zwischen ihr und M. d'Ormont:

M. d'Ormont: . . . il est donc son amant?
Mme Noiron: En attendant mieux.
M. d'Ormont: Comment! en attendant mieux?
Mme Noiron: Oui, il ne lui donne que cinq cents francs par mois.

Daraus geht deutlich hervor, welche Gesichtspunkte für dieses Mädchen in Bezug auf die Wahl ihres Amant maßgebend sind. Ohne das geringste Gefühl des Bedauerns gibt sie M. Darville auf, um sofort einem reicheren Bewerber ihre Gunst zu schenken. Diese ungebildeten Frauen haben für die leidenschaftliche Liebe

des jungen Mannes, der nichts schont um ihre Gunst zu erhalten, kein Verständnis. Für sie ist Geld allein die große Hauptsache und darnach bemißt ein solches Geschöpf seine Liebe.

### 2. Ehefrauen.

Carmontelle zeigt bei der Schilderung der Mädchen-Charaktere aus den niederen Gesellschaftsklassen eine gewisse Unsicherheit und Unkenntnis ihrer intimen Lebensverhältnisse. Anders ist es dagegen, wenn er uns ein Bild des bürgerlichen Familienlebens entwirft. Hiervon verraten seine Proverbes eine genaue Kenntnis, denn er stellt nicht mehr allgemeine Charaktere in den Vordergrund, sondern greift wieder zur Milieuschilderung.

In dem Proverbe „Les Voisins et les Voisines" sehen wir wohlhabend gewordene Kaufmannsfrauen mit ihren Ehemännern, die alle der Sprache wie ihrem Benehmen nach die niedere Herkunft verraten. Deshalb genießt derjenige bei ihnen hohe Achtung, der am meisten Gelegenheit hat, mit Leuten der höheren Kreise zu verkehren, sei es auch nur geschäftlich. Denn alle ohne Ausnahme streben darnach, sich die Sitten und Manieren der oberen Stände anzueignen, möglichst auch ihre Sprache. Das gelingt ihnen natürlich nur bis zu gewissem Grade und führt außerdem zu allerhand Uebertreibungen und Ungeschicklichkeiten. Solche Lächerlichkeiten und Verschrobenheiten der unteren Schichten des Volkes führt Carmontelle seinen adligen Zuschauern öfters vor Augen und errang damit sicherlich großen Beifall.

Unter allen ihren Nachbarinnen tut sich Mme Tubleu am meisten hervor durch ihre Großmannssucht. Früher freilich, als sie mit ihrem Mann noch in einem anderen Viertel wohnte und dieser bloß „Porträts" malte, war sie arm und bescheiden und hatte oft nichts zu essen. Nachdem M. Tubleu aber die Wohnung gewechselt, und ein Freund ihm geraten hatte „de se mettre dans la grande peinture", ging sein Geschäft besser, so daß er sogar zu Wohlstand gelangte. Seitdem beginnt auch Mme Tubleu einen gewissen Stolz zu zeigen. Ihre Wohlhabenheit kennzeichnet sie schon dadurch, daß sie ihre „boutons de diamants" vom frühen Morgen an trägt. Ihr einziges Kind erzieht sie im Vollgefühl ihres Reichtums und verzieht es. „La mère lui dit: mon fils, qu'est-ce que tu veux être, quand tu seras grand? Ambassadeur, maman; parce que j'aurai un beau carosse. Il a raison Chouchoux, dit-elle à son mari; je veux qu'il ait un carosse quand il sera grand. Eh mais, répond-il, peut-être deux, que sait-on?". (Prov. 98, Sc, 1.)

So erzählt die Köchin der Nachbarin, die sich als erste zum Abendessen eingefunden hat. Mme Tubleu hat ferner einen

Bauernburschen als Diener angenommen, dem es äußerst schwer fällt, seine bäuerlichen Sitten und Manieren abzulegen. Ihn versucht seine Herrin zu erziehen, freilich ohne Erfolg. Als ihn eine Nachbarin mit laquais bezeichnet, will Mme Tubleu ihren Diener „domestique" genannt haben. Hier versagt sogar die Autorität des M. le Noir, der in den Sitten und Gebräuchen der guten Gesellschaft Bescheid weiß. Mme Tubleu hat sogar Gesangunterricht bei einem Chorsänger der Oper. Sobald dieser erscheint, wird er dringend gebeten, etwas vorzusingen. Er läßt sich nicht lange nötigen und trägt ein Lied vor, das er eben in der Oper gesungen hat.

M. Le Creux (prélude):

Ta, ta, ta, ta, ta . . . (il chante la basse d'un choeur et il compte les pauses.)
Loin de nos bois,
Un deux.
Asyles de la paix
Un deux trois quatre.
Portez vos feux
Un deux
Portez vos traits
Un deux . . . . . (Prov. 98, Sc. 10.)

Damit erregt M. le Creux bei seinen Zuhörern das größte Wohlgefallen. Er reiht sich der Gestalt des St. Jacques würdig an. So spielt Mme Tubleu ihren Freundinnen gegenüber die Vornehme. Als nun ihr Mann Aussicht hat, ein Pferd und ein „cabriolet" zu verdienen, sind sie alle darüber einig, daß er dazu ein zweites Pferd und gleich eine Carosse kaufen müsse. Ein wahrer Taumel erfaßt die Bürgerfrauen, die sich im Geiste schon in dem Wagen sitzen sehen. Mme Tubleu ladet schon alle im voraus ein mitzufahren: „. . . allons, mes voisines, montez donc. — La voiture est à moi, allons mes voisines, mettez-vous donc sur le derrière, sans façon. — Il me semble déjà que je me vois passer dans mon carosse, mes voisines" (Prov. 98, Sc. 11). Sie läßt ihrer Phantasie ausgiebig die Zügel schießen, bis schließlich ein anderer Nachbar die Nachricht bringt, ein reicher Mann in der Umgegend sei gestorben. Das war gerade der, an dem M. Tubleu Wagen und Pferde zu verdienen gehofft hatte. Aus ist es nun mit aller Herrlichkeit! M. le Noir ist der einzige unter ihnen, der seine Ruhe behält. Jetzt äußert er trocken zu Mme Tubleu: „. . . venez-vous en boire à la santé du mort; il est peut-être cause que vous ne manquerez jamais d'avoir de quoi vivre". (Prov. 98, Sc. 13.)

Diese Nachbarinnen haben alle einen gewissen Stolz auf ihren erworbenen Reichtum und renommieren gern damit. Mme le Noir, deren Mann sich „fabriquant de chapeaux“ nennt, sucht sich in den Augen ihrer Freundinnen dadurch ein besonderes „air“ zu geben, daß sie sich ihres geschäftlichen Verkehrs mit Offizieren rühmt und sich den Anschein gibt, als hätten deren vornehme Sitten auf sie abgefärbt. Als Begründung führt sie das Sprichwort an: „Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es“. — Bis zu welchem Grade sich Mme Tubleu, die manche verwandte Züge mit M. Jourdain zeigt, die Sprache der Gebildeten angeeignet hat, beweist sie bei der Begrüßung ihrer Nachbarn. Von ihrem Spaziergange auf den Boulevards zurückgekehrt, tritt sie ein mit den Worten: „Mes voisines, j'ai bien l'honneur de vous souhaiter le bon soir“. Als nun M. le Noir bittet, sie umarmen zu dürfen, fällt sie plötzlich aus der Rolle und antwortet: „Allons, dépêchez-vous, car je suis toute en sueur“. (Prov. 97, Sc 4.) Gegen ihre Gatten sind sie alle zärtlich und verschwenderisch mit Kosenamen. Mme le Noir sagt zum Beispiel zu ihrem Gatten: „Allons, allons, tais-toi, ma petite mamau“, Mme Tubleu zu dem ihrigen: „Et moi, Choux-chaux, tu ne me dis rien?“ Mme Fraugeot nennt ihren Mann „la poule“. Diese kleinen Liebesbeweise hindern aber diese Frauen nicht, auch einmal ein Liebesabenteuer zu haben und sich von einem galanten Herrn zu einer „caraffe d'orgeat“ einladen zu lassen. Solche Erlebnisse sind nichts seltenes und befriedigen nur die Koketterie dieser Frauen. Ihr Mann nimmt sie ihnen durchaus nicht übel und lacht bloß darüber. —

Obwohl Carmontelle auch die gröbere Untreue beiderseits ab und zu in diesen Kreisen andeutet, so geht er doch nicht so weit wie Dancourt und zeigt uns die völlige Loslösung der Frau vom Manne. Frauen wie in den „Bourgeoises de qualité“ und den „Bourgeoises à la mode“ begegnen wir in den Proverbes nicht.

### *b) Männer.*

#### 1. Amants.

Unter den Männern der untern Schichten fehlen natürlich nicht die Verliebten. Man könnte sie genau genommen nur in den wenigsten Fällen als wirklich Verliebte bezeichnen, denn so, wie sie uns Carmontelle darstellt, handeln diese Amants nicht immer aus Liebe. Wir sehen wohl junge Männer, die ein Mädchen heiraten wollen und erst irgend ein Hindernis aus dem Wege schaffen müssen, warum sie aber heiraten, ob aus Liebe oder aus praktischen Rücksichten, darüber läßt uns Carmontelle meist im unklaren. Das Seelenleben der jungen Leute, ihr Denken und Fühlen erschließt er uns nicht.

In M. de l'Aune, dem Commis der Mme Louvier, tritt uns der schüchternste aller Liebhaber entgegen. Wenn er mit der Geliebten allein ist, wagt er nicht einmal ein Gespräch mit ihr anzuknüpfen. Dafür macht er jedoch heimlich Verse auf sie. Nur durch eine Parallele zwischen einem Romanhelden und sich gesteht er seine Liebe. Er will aber nicht selbst bei seiner Herrin um ihre Tochter werben, sondern hofft auf den Beistand eines Onkels. Mme Louvier hat seine Liebe freilich schon längst erraten, und gibt ihm ihre Tochter bereitwillig, ohne sein und des nicht erschienenen Onkels Zutun. (Prov. 29.)

Einen Nebenbuhler hat dieser schüchterne Amant in M. Raimond, der „boiteux, bredouilleur" ist. Er ist blindlings in Mlle Javotte, die Tochter der Mme Louvier, verliebt und schreibt ihr zahlreiche Liebesbriefe. Diese gelangen freilich nicht in ihre Hände, denn Grand-Pierre, der „commissionnaire du quartier" weiß, daß sie diese Briefe nicht beantworten würde, andererseits möchte er aber die reichlichen Trinkgelder nicht einbüßen, die er von M. Raimond für seine Botendienste erhält. Deshalb läßt er jene Briefe von zwei benachbarten Modistinnen in entsprechender Weise beantworten. Alle darin geäußerten Wünsche erfüllt der Verliebte, auch den, sich vor Mme Louvier zu hüten. Schließlich erscheint er doch bei Mlle Javotte in Abwesenheit ihrer Mutter und gesteht ihr seine heiße Liebe. Erst wird er für den Onkel des Commis gehalten, sobald er aber seine Absichten deutlicher zu erkennen gibt und die erhaltenen Liebesbriefe vorzeigt, wird er von der inzwischen zurückgekehrten Mutter abgewiesen. Jetzt erkennt er, daß er ein Opfer seiner übergroßen Verliebtheit und Leichtgläubigkeit geworden ist.

Von anderer Art ist der junge Dubois. Als er hört, daß Mlle Jeanneton, die er heiraten will, von ihrer Mutter, Mme de l'Aiguille, dem Schreiber Discret versprochen ist, überlegt er nicht lange, sondern hat sofort seinen Plan gefaßt. In der Wahl seines Mittels ist er freilich nicht feinfühlend und rücksichtsvoll. Er geht zu Discret und läßt sich einen sehr groben und beleidigenden Brief an die Geliebte aufsetzen, in dem er besonders die Tugend ihrer Mutter angreift. Dubois hatte sich als Verwandter des Schreibers ausgegeben, so daß dieser ohne Bedenken seinen eigenen Namen daruntergesetzt hatte. Dieser Schmähbrief gelangte bald in die Hände der Mme de l'Aiguille, die darüber natürlich äußerst aufgebracht war. Da sie Namen und Schrift als von Discret herrührend erkannte, so brach sie sofort das Verlöbnis mit ihm und sprach ihre Tochter dem M. Dubois zu, der sich zur rechten Zeit eingestellt hatte, und in dem sie den Sohn eines alten Bekannten entdeckte. So erntet Dubois die Früchte seiner gewissenlosen Handlungsweise. Er vertritt schon

den Ton und die Denkungsart des niederen Volkes, obwohl Leute wie er für gewöhnlich in Sitten und Sprache die „gens de condition“ nachahmen.

Carmontelle steigt noch weiter unter das Volk herab und zeigt uns Leute der niedersten Schichten. Der Schneidergeselle Piquepoint möchte Mlle Goton heiraten, die Tochter der Mme Minuit. Er hegt eine andere Art Liebe als der schüchterne Commis der Mme Louvier. Da nun Piquepoint weiß, daß Mme Minuit nicht gut auf seine Mutter zu sprechen ist, ist er auf ein ganz absonderliches Mittel verfallen, Mlle Goton trotzdem zu erhalten. Mit einem Freunde trifft er sich in einem „cabaret“, wo sich gleichzeitig Mme Minuit mit den Ihrigen niedergelassen hat. Wes Geistes Kind dieser Freund ist, der Perrückenmacher de la Tresse, ersehen wir aus einem von diesem erzählten Erlebnis: „. . . C'est pour te dire en deux mots, je me suis trouvé dans une danse avec quelqu'un, qui m'a donné un coup de talon dans la cheville du pied, qui m'a fait monter la moutarde au nez, de manière qu'il ne l'a pas porté loin, car je lui ai donné un coup de peigne sur le visage, avec mon poing, dont il se sentira longtemps“. (Prov. 69, Sc. 5.) Auf Verabredung mit Piquepoint fängt er sogleich mit Mme Minuit Streit an und beleidigt sie in grober unflätiger Weise, wogegen Piquepoint den Ehrenmann spielt, Mme Minuit in Schutz nimmt und sich zu ihrem Ritter aufwirft. Er geht soweit, daß er sich ihretwegen sogar mit de la Tresse in ein Prügelduell einlassen will. Das läßt diese natürlich nicht zu und bittet ihn, sich mit an ihren Tisch zu setzen, was Piquepoint scheinbar nur widerstrebend annimmt. So wird er mit ihr bekannt, und mit Hilfe eines ihrer Freunde erhält er schließlich Mlle Goton. — Piquepoint gebraucht freilich ein Mittel, das man nur in ähnlicher Weise in den Schichten anwenden kann, wo man im Tone des M. de la Tresse spricht. Gerade Leute wie de la Tresse bildeten später das am meisten aufrührerische Element und waren am häufigsten unter dem Pöbelhaufen vertreten. Zur Zeit der Revolution lachten die ehemaligen Gäste von Villers-Cotterets nicht mehr über die Piquepoint und die de la Tresse, wenn diese sich rühmten, einem Adligen einen „coup de poing sur le visage“ oder einen „coup de pied au cul“ gegeben zu haben, wie de la Tresse seinem Gegner auf dem Tanzboden.

### 2. Ehemänner.

Molière's Bürger vertreten alle besonderen Charaktere, sie werden von Leidenschaften beherrscht, durch die ihre Umgebung, besonders ihre Kinder, mehr oder weniger beeinträchtigt werden. Carmontelle zeigt uns den Bürger von Paris, der durch sein Geschäft wohlhabend geworden ist und nun sein Leben genießt.

M. Goursin und M. Merigon holen des Sonntags ihre Frauen aus der Oper ab. Dabei kann sich jener nicht enthalten mit hohen Bekanntschaften zu protzen, eine Schwäche unter den Bürgersleuten, die wir schon öfters beobachten konnten. So bemerkt M. Goursin, der „marchand de galons“ zu seinem Freunde, dem Hausmeister Morendal: „A propos, Monsieur Morendal, j'ai vu votre Duc, là-bas.“ „Ne vous a-t-il pas demandé si j'étais ici?“ fragt dieser. Non, il ne m'a pas parlé, mais il m'a fait l'honneur de me saluer bien poliment.“ Der Herzog wird sich sehr um den Gruß des Bürgerlichen gesorgt haben! Vielleicht bestand auch der Gegengruß nur in der Einbildung des M. Goursin. Ihre Frauen unterstellen sie dem Schutze zweier Freunde, die sie nach Hause begleiten, während die Männer ihre eigenen Wege gehen. „Ils ont une petite fille en ville“, bemerkt dazu der Procureur Renard und hat vielleicht nicht ganz unrecht damit. Das stört jedoch die beiden Frauen weiter nicht, sie wissen sich auf ihre Weise zu trösten. (Prov. 18.)

Was hier bloß angedeutet wird, finden wir bei einem anderen Bürger genauer bestätigt. Man will es dem Vornehmen nicht bloß in Bezug auf Sprache und Sitten gleichtun, sondern man gefällt sich auch darin, ihre schlimmen Leidenschaften nachzuahmen, die dazu führen, den mühsam erworbenen Reichtum schnell zu vergeuden. M. Bourdin, ein ehrsamer Kaufmann, ist auf dem besten Wege, seine Vermögensverhältnisse zu zerrütten und dazu seine Frau, die ihn aus Liebe geheiratet hat, unglücklich zu machen. Früher ging er häufig mit ihr ins Lustspiel, jetzt geht er allein aus und kommt bisweilen nicht einmal zum Abendessen nach Hause. Das erregt natürlich ihr Mißtrauen und sie hat schließlich herausbekommen, daß er es ist, von dem eine Schneiderin erzählt, ein Kaufmann ihres Viertels unterhalte eine Tänzerin. In dieser Beziehung steht der Bürger dem Vornehmen nicht nach. Als nun M. Bourdin hört, daß man diesen Verkehr seinem Freunde Gremond in die Schuhe schiebt, der darüber ganz empört ist, fühlt er sich beschämt und gesteht diesem seine Untreue ein. Da er sich auch von den beiden Frauen erkannt sieht, gibt er offen seinen Fehler zu und verspricht sich zu bessern.

Der Sieg des Guten wird zum größten Teil durch das Beispiel herbeigeführt, das ihm sein Freund mit seinem Eheleben gibt. Mit Entrüstung weist dieser den Gedanken zurück, seine Frau wolle sich über ihn beklagen. Seit ihrer Heirat habe er sich stets mit ihr abgegeben und lebe nur für sie und ihre Kinder. Wenn er ihr aber wirklich untreu gewesen wäre, so gestehe er ihr das Recht zu, ihn zu verachten. So läßt er den Freund das Böse erkennen und hält ihm zuletzt noch vor, daß

er damit zugleich seinem Stande Unehre bereite: „. . . on crierait bien davantage après nous; on dirait: Voyez ces marchands, ils ne renchérissent tous que pour prendre la place des financiers et des grands seigneurs, en entretenant des filles d'Opéra. (Nouv. Prov. 5, Sc. 7.) M. Gremond ist der Typus des ehrenhaften Bürgers, der das bleiben will, was er bisher war, er ist noch nicht von jener Krankheit angesteckt, wie sein Nachbar, den Vornehmen, den „homme de condition" spielen zu wollen.

M. Tubleu, le Noir verkörpern die besonnenen Bürger. Das sind geschäftstüchtige Leute, die allmählich wohlhabend geworden sind. M. le Noir ist trocken und witzig, er läßt sich nicht leicht aus seiner Ruhe bringen, während sich M. Tubleu von seiner Frau mit fortreißen läßt und gern hoch hinaus möchte. Diese Bürgersleute kennen weiter kein Vergnügen als ab und zu das Theater zu besuchen und sich Sonntags bei einem Nachbar zu treffen und zu spielen.

### *c) Väter und Mütter.*

Carmontelles Väter und Mütter der niederen Gesellschaft haben nichts mehr von den herkömmlichen Zügen an sich, die sie im großen Lustspiel tragen, dazu sind sie zu naturgetreu dargestellt. Auch hier finden wir, daß junge Männer in ihrer Eigenschaft als Söhne kaum auftreten. Ein einziges Mal sehen wir, wie sich ein Vater um die Angelegenheiten des Sohnes kümmert: M. Dubois, père, schließt mit Mme de l'Aiguille wieder Freundschaft, um dabei mit der Auserwählten seines Sohnes bekannt zu werden. — Sonst scheint der Sohn selbständig genug zu sein, um ohne den Beistand des Vaters auskommen zu können. Umsomehr Beachtung schenkt man der Tochter, deren Heirat naturgemäß für die Familie von großer Bedeutung ist. Die Väter sind ihren Töchtern meist günstig gesinnt und wollen sie glücklich sehen.

Welche Gesichtspunkte manchmal bei der Wahl eines Mannes in Kaufmanns- und Handwerkerkreisen maßgebend sind, beweist die Heirat der Mme Varlope, deren Vater einen jungen Mann beim Kugelspiel kennen gelernt und in seine Familie eingeführt hatte. Als Holzhändler konnte er sehr gut einen Schwiegersohn gebrauchen, der wie M. Varlope Tischler war, denn dieser konnte ihm sein Holz abnehmen.

In den bürgerlichen Kreisen kümmert sich die Mutter mehr um die Erziehung ihrer Tochter, als dies bei vornehmen Damen der Fall ist. Das junge Mädchen muß ja die Mutter in allem unterstützen. Sie ist ihre Gehilfin nicht bloß im Haushalt, sondern auch im Geschäft. Sie muß mit ihr nähen, verkaufen und immer

bei der Hand sein. Daher steht sie auch mit ihr auf viel freundschaftlicherem Fuße als mit sonst jemand. Das zeigt sich darin, daß ihr die Mutter allerhand gute Lehren gibt, was wir zum Beispiel bei den Müttern der höheren Stände nicht bemerken konnten. So warnt Mme Mignonette ihre Tochter vor Offizieren, freilich mit wenig Erfolg. Ebenso belehrt Mme Louvier die ihrige, man müsse gegen die Schmeichelworte junger Männer mißtrauisch sein. Mme Louvier gibt auch sonst wohl acht auf ihr Kind. „Votre tapisserie est-elle bien avancée? — Et votre arithmétique?" fragt sie. „Ah, Maman, j'ai fait aujourd'hui une multiplication avec sols et deniers, sans faute", antwortet die Tochter. Wir sehen daraus, daß sie eine gute Erziehung von ihrer Mutter erhält. Diese will auch sonst nur ihr Bestes, denn obwohl der reiche M. Raimond um Mlle Javotte wirbt, antwortet sie ihm: „Monsieur, je suis fâchée qu'elle en aime un autre; mais je ne puis pas la rendre malheureuse pour vous faire plaisir". (Prov. 29.) Mme Louvier ist der Typus der strengen, aber guten Mutter, der das Wohl ihres Kindes sehr am Herzen liegt. Von anderer Art sind Mme de l'Aiguille und Mme Minuit. Beide sind Frauen aus dem gewöhnlichen Volke. Mme de l'Aiguille hat ihre Tochter Jeanneton dem Schreiber Discret versprochen: „. . . Bon gré, mal gré, tu l'épouseras, premièrement et d'un, voilà qui est fini, je n'écoute plus rien". (Prov. 48, Sc. 2.) Wie anders aber spricht sie, wenn sie sich von ihm beleidigt glaubt: „Ma vertu a fait de faux pas! ce ne sera pas avec lui, toujours; s'il revient ici, je lui arracherai les yeux". Jetzt darf ihn ihre Tochter nicht einmal mehr erwähnen: „Je te torderais plûtôt le col que de souffrir que tu l'aimes encore après cela". In diesem Tone spricht sie ihr Verbot aus. (Prov. 48, Sc. 9.)

Mme Minuit, ihrem Beruf nach sage-femme, stellt sich der Mme de l'Aiguille würdig an die Seite. Den groben Sticheleien eines de la Tresse bleibt sie keine Antwort schuldig. Ebensowenig Umstände macht sie, wenn sie dem galanten und tapferen Piquepoint ihre Tochter zur Frau geben will: „Qu'elle veuille ou non, cela ne fait rien, je suis sa mère en un mot . . .".

Mit diesen beiden Frauen hat Carmontelle zwei Charaktere auf seine Bühne gebracht, die in Bezug auf ihre Natürlichkeit und Urwüchsigkeit ihresgleichen suchen. Beide sind energische und entschlossene Mütter, die nicht mit sich spaßen lassen. Dazu sind sie grob in ihren Reden und besonders empfindlich hinsichtlich ihrer Tugenden. Gefühlsanwandlungen oder Zärtlichkeiten kennen sie nicht. Sie fragen ihre Töchter nicht erst, ob ihnen der für sie Bestimmte angenehm ist, ebensowenig hören wir etwas, daß sie etwa bestrebt wären, sie glücklich zu machen.

Carmontelle gibt uns vom Volke einige flüchtige Sittenbilder, ohne jedoch den ganzen Stand in umfassender Weise auf die Bühne zu bringen. Er betrachtet die niederen Stände noch zu sehr aus der Ferne, er „studiert“ sie nicht und entwickelt infolgedessen auch keine hervorragenden Charaktere. Er zeigt wohl die kleinen Schwächen des Bürgers, doch nicht seine großen Leidenschaften, wie den Ehrgeiz, das Streben nach einer höheren gesellschaftlichen Stellung, nach dem Adel. Solche Probleme hat der Verfasser der Proverbes dramatiques vermieden, da sie dem leichten Charakter seines Theaters nicht entsprachen.

## *III. Verschiedene Charaktere.*

### *Ärzte.*

Wenn Carmontelle in seinen Proverbes dramatiques wiederholt die Aerzte verspottet, so ist er nicht der erste, der dies tut. Schon vor Molière gehörten sie zu den komischen Figuren des Lustspiels. Dieser selbst macht sich in verschiedenen seiner Stücke über sie lustig wie zum Beispiel in dem „Eingebildeten Kranken“. Bei den Nachfolgern des großen Lustspieldichters tritt der Arzt kaum auf. Nur in den Stücken, die Lesage für die Jahrmarktsbühne schrieb, finden wir ihn wieder. Auch Carmontelle erkannte den Wert dieser komischen Figur und nahm sie in ihrer traditionellen Gestalt wieder auf. Wie Molière so zeichnet auch Carmontelle den Arzt als großen Ignoranten. Die Allheilmittel sind Diät und Aderlaß. Besonders das letzte wird in verschwenderischer Weise angewandt. Wenn etwas sofort verordnet werden muß, so ist es stets etwas zu trinken, Wasser oder Hühnerbouillon, aber nie darf der Kranke essen. Seine Unwissenheit verbirgt der „médecin“ hinter großer Wichtigtuerei und fühlt sich tödlich beleidigt, wenn jemand den geringsten Zweifel in seine Wissenschaft zu setzen wagt.

Eine gewisse Aehnlichkeit besteht zwischen Molières „Eingebildetem Kranken“ und Carmontelles „Diät“ oder „Eingebildetem Toten“, wie wir das Proverbe auch betiteln könnten. M. Despreuils ist durch die ihm verordnete Medizin nur noch mehr krank, anstatt gesund geworden. Da ihm nun seine Diener gesagt haben, daß er sterben würde, wenn er nichts esse, so glaubt er schon tot zu sein. Der Arzt, M. Sobrin, läßt sich, als er ihn untersucht, durch nichts aus der Ruhe bringen. Es entspinnt sich folgender Dialog zwischen ihm und Mme Babas, der Haushälterin des Kranken.

Mme Babas: Monsieur, depuis le matin il se croit mort.
M. Sobrin: Bon.
Mme Babas: Songez donc qu'il n'a pas mangé depuis huit jours.
M. Sobrin: Bon.
Mme Babas: Toute la nuit il a été très agité.
M. Sobrin: Bon.
Mme Babas: Et, quelque chose que nous lui ayons dit, il n'a pas voulu ouvrir les yeux.
M. Sobrin: Bon.
Mme Babas: Comment, bon, bon, bon; mais s'il continue, nous ne saurons qu'en faire.
M. Sobrin: Fort bien, je sais à présent la cause du mal, je le guérirai. (Prov. 84, Sc. 6.)

Obwohl es augenscheinlich ist, daß M. Despreuils ganz entkräftet ist, verschließt sich doch M. Sobrin den vernunftgemäßen Einwendungen der Mme Babas, dafür will er ihn heilen, indem er stündlich dreimal zur Ader läßt. Da sich aber der Kranke sträubt, von dem Arzt „bis über das Grab hinaus" verfolgt zu werden, wie er sich ausdrückt, will dieser ihm heimlich ein températif geben lassen. Lebrun, der Diener des Chevalier, gibt es dem Kranken aber nicht, sondern behält es, um später beweisen zu können, daß es nicht gebraucht worden sei. Dafür inszeniert er mit Mme Babas eine kleine Komödie vor den Augen des Kranken. Beide tun, als wären sie mit ihm gestorben und befänden sich mit ihm zusammen im Himmel. Sie beginnen zu essen und zu trinken, M. Despreuils bekommt dabei auch Hunger und Durst, den er mit ihrer Hilfe stillt, dann schläft er ein. Als bald darauf M. Sobrin hört, daß es dem Kranken gut gehe, schreibt er seiner Kunst diese Wandlung zu. Voller Selbstbewußtsein äußert er jetzt: „C'est moi qui vous ai tiré de là — avec un températif que je vous ai fait donner". (ibid., Sc. 15.) Wie groß ist aber seine Entrüstung, als ihm Lebrun den wahren Sachverhalt mitteilt. Sofort ändert er seine bisherige Ansicht, daß M. Despreuils geheilt sei, mit der Begründung, er habe sich getäuscht. Jetzt glaubt ihm aber niemand mehr. In dem Bewußtsein seiner Unentbehrlichkeit geht er.

M. Sobrin gibt sich als großen Ignoranten zu erkennen. Erst nach tagelanger Krankheit hat er „la cause du mal" herausgefunden, um dann den Patienten durch Aderlaß heilen zu wollen. Dem Arzt gegenüber vertritt Mme Babas die gesunde Vernunft. Sie wundert sich, daß man den Aerzten so großes Vertrauen entgegenbringt. „Pour des gens d'esprit comme ils donnent tête baissée dans tout ce que dit ce homme-lá", spricht sie zu Lebrun,

„. . . . Quand on dit un Docteur, c'est pour moi comme si l'on disait un ignorant". (Prov. 84, Sc. 7.)

Ein ebenso würdiger Vertreter der Heilskunst ist M. Marcelin. Als er von dem Diener eines Grafen hört, daß sein Herr wahrscheinlich verrückt sei, will er sofort vor ihm fliehen, erst auf dessen Versicherung hin, er sei vergiftet, beruhigt er sich und bleibt. Aus dieser Ruhe ist er dann durch nichts herauszubringen. „Doucement, doucement, asseyez-vous; donnez-moi votre main." Mit diesen Worten beginnt er seine Untersuchung.

M. Marcelin: Je ne puis vous faire de remède sans savoir quelle est la cause du mal.
Le Comte: Je vous ai déjà dit que c'était le poison.
M. Marcelin: Oui, oui, c'est le poison, fort bien, le pouls l'indique aussi, je vous comprends.
Le Comte: Ordonnez sans tarder ce qu'il faut faire. Lafleur, va, cours.
M. Marcelin: Arrêtez, mon enfant, examinons sensément avant de rien ordonner. Que sentez-vous?
Le Comte: Ce que je sens?
M. Marcelin: Oui, avez-vous des cordialgis?
Le Comte: Des cordialgis? Eh, Monsieur! . . .
M. Marcelin: Je vois que vous ne m'entendez pas. Avez-vous des nausées, des maux de coeur? (Prov. 59, Sc. 12.)

In dieser pedantischen Weise verfährt er und denkt scheinbar wie M. Tomès in „L'Amour Mèdecin", der eher einen Kranken sterben läßt, als daß er sich über die Formalitäten hinwegsetzt. Da M. Marcelin mit seinen griechischen Worten die Ursache des Uebels nicht entdeckt, wird der Graf ungeduldig und rät, doch einen Kollegen zu rufen, wenn er allein nichts finden könne. Doch damit kommt er schön an. M. Marcelin ist tief gekränkt und fühlt sich in seinem Ansehen sehr beeinträchtigt. Es ist wahrlich ein Glück für den Grafen und die Marquise, daß sie nicht tatsächlich vergiftet sind, denn ehe M. Marcelin so weit ist, ein Heilmittel angeben zu können, wären sie schon längst gestorben. Sein ganzes Wesen besteht in Pedanterie und Wichtigtuerei. Seine große Unwissenheit versteckt er dahinter, dagegen sucht er seine Gelehrtheit durch Umsichwerfen mit griechischen Wörtern darzutun, nicht etwa durch schnelles Erkennen der Krankheit.

Der Provinzarzt Februgin ist ebensowenig eine Zierde der Wissenschaft. „Mon frère, qui est apothicaire, m'a dit que le Docteur ne savait pas la chimie, et fort peu l'anatomie", erzählt der Vater Saturnin. Trotzdem hat M. Februgin einen glatten Heilerfolg an einem Klostermädchen zu verzeichnen. Er hatte

ihr verordnet, „de prendre des eaux“, sie dagegen hatte sich „des os“ geben lassen, jeden Tag mit etwas mehr Fleisch daran, so daß sie allmählich wieder zu Kräften gekommen ist. Der Arzt, der sie schon tot glaubte, ist beinahe erschrocken über seinen Erfolg. Während er bei den Klosterschwestern sich des höchsten Ansehens erfreut, durchschaut ihn der Vater Saturnin vollkommen. Wie groß die Kunst dieses Arztes ist, ersehen wir aus seiner Statistik:

La Mère St-Hélène: . . vous avez dû guérir bien du monde?
Le Père Saturnin: ou faire des héritiers, n'est-ce pas, Docteur?
M. Februgin: Non pas absolument ent; j'en ai sauvé la moitié é, mais avec bien de la peine eine.
Le Père Saturnin: Avez-vous beaucoup saigné?
M. Februgin: Pas assez ez, car sans cela il n'en serait pas tant mort ort; mais ces gens-là ne savent pas soutenir la saignée ée.
(Prov. 95, Sc. 10.)

Aderlass und Diät gehören zu seinen Allheilmitteln, freilich er für seine Person ist kein Freund der Diät, wie uns der Vater Saturnin versichert. Diese ist bloß für andere, „um Erben zu machen“.

Im Docteur Bremin schildert uns Carmontelle einen Arzt, der sein Ansehen und seine Stellung einer Leidenschaft zu Liebe mißbraucht. Er besucht einen Bekannten, von dem er zum Diner eingeladen wird. Den beiden in Aussicht stehenden Gerichten „guignard à la broche“ und Seehuhn kann er nicht widerstehen. Da aber beides für zwei Personen etwas wenig ist, erfaßt ihn die Begierde, alles allein zu essen. Sogleich entdeckt er, daß bei seinem Gastgeber eine Krankheit im Anzuge ist. Aus allem erkennt er die Anzeichen eines herannahenden Uebels, so daß M. de Belronde sofort Hühnerbouillon trinken muß, obwohl er weiter nichts verspürt als einen gewaltigen Appetit. Während M. Bremin die beiden Gerichte mit größtem Behagen verzehrt, weist er energisch jeden Versuch seines Gastgebers, auch etwas davon zu bekommen, mit den Worten zurück: „Buvez! buvez votre eau de poule!“ Nach der Mahlzeit entfernt er sich mit dem Versprechen, am Abend wieder nach ihm zu sehen. Bald darauf kommt ein Freund des M. de Belronde um ihn abzuholen. Als er aber erfährt, daß der Doktor bei ihm gespeist hat, lacht er ihn aus und klärt ihn auf, daß jener ihn zum Narren gehabt habe: „Le Docteur a tout conté chez Madame de Lendort où j'étais“. (Prov. 71.)

Carmontelle zeichnet uns im „Médecin Gourmand“ einen neuen Typus unter den Aerzten, der den Vorzug besitzt, der Wirklichkeit entnommen und lebenswahr dargestellt zu sein.

Denn wie wir von dem Freunde des M. de Belronde hören, ist die ganze Geschichte wahr. M. de Belronde ist das Opfer seiner großen Vertrauensseligkeit geworden. Obgleich er sich nicht krank fühlte, ließ er sich doch nicht verleiten, seinem Diener zu folgen und seinen Hunger gegen den Rat des Arztes zu stillen: „Oh, je sais bien que vous autres, vous avez plus de confiance dans un petit chirurgien du coin de la rue . . .", bemerkt er zu la France, seinem Diener, der ihm schlagfertig und mit Recht antwortet: „Ils ne nous donnent pas des maladies du moins, comme font vos grands médecins". (Prov. 71, Sc. 5.)

Einen Jünger der niederen Heilkunst schildert Carmontelle in Dorfchirurg Incisant: „C'est lui qui a fait mourir mon pauvre mari à ce qu'on m'a dit", erzählt die geschwätzige Mutter Bertrand, „mais je le lui pardonne parce qu'on m'a assuré qu'il n'en savait pas davantage, et qu'il ne l'avait pas fait exprès. Dame! écoutez donc, ce n'est pas la faute de ces gens-là, il faut qu'ils tuent bien du monde pour en sauver deux on trois . . ." (Nouv. Prov. T. II., 7. Sc. 1.) M. Incisant wirbt um Mme Gobert, die Besitzerin einer Herberge, wenn er ihr noch nicht reich genug wäre, so hoffe er, es noch durch Aderlässe zu werden, er besitze auch ganz seltene Geheimmittel, die ihm viel Geld einbringen würden. Als er trotzdem abgewiesen wird, macht er sie dafür verantwortlich, wenn er in seinem Kummer seine Patienten sterben lasse: „Si la tête va me tourner, je crains bien pour mes malades. Voyez de quoi vous serez responsable. Je peux blesser quelqu'un à l'artère; ordonner une recette pour une autre; ne songer qu'à mon mal et point à celui de ceux qui me consulteront, et vous serez pire qu'une épidémie . . ." (ibid.) Mme Gobert besteht jedoch weiterhin auf ihrer Absage, da geht der brave M. Incisant resigniert fort mit den vielversprechenden Worten: „En ce cas-là . . ., je m'en vais donc couper le bras à Pierre Dumoulin, parce que sa maladie sera plutôt finie, et qu'avec le chagrin que vous me donnez, je pourrais bien me tromper en voulant le guérir" (ibid.) M. Incisant scheint ein großer Heilkünstler zu sein, wenn er einem Kranken „aus Versehen" einen Arm abschneidet, anstatt ihn zu heilen. In dieser Beziehung ist er das Gegenteil seiner Kollegen, die studiert haben und ihre Patienten der Formalitäten halber sterben lassen.

Unter der „Bourgeoisie" sind es im allgemeinen die Amtspersonen, die im Lustspiel lächerlich gemacht wurden: Procureurs, Notaires, Avocats. Dancourt und Lesage benutzten die Vertreter dieser Stände als Zielscheibe ihres Spottes. Eine Ausnahme davon machte Carmontelle. Wenn er sie überhaupt auf die Bühne bringt, so treten sie doch nicht in dem Maße in den

Vordergrund, wie bei jenen. Infolgedessen stattet er seine Procureurs, Notaires und Avocats nicht mit besonders typischen Eigenschaften aus. Erwähnenswert ist höchstens der Avocat de la Barre, der aus verletzter Eitelkeit ein Spottcouplet auf eine Dame dichtet, während ihm eine Klientin ihre Angelegenheiten vorträgt, die aber ganz beleidigt fortgeht, da sie den Kehrreim des Liedes: „je n'en crois rien", den de la Barre immer vor sich hinsingt, auf sich bezieht. Carmontelle verspottet hier den eitlen Avocat, der seine Prozeßangelegenheiten wegen einer Liebesaffäre in grober Weise vernachlässigt.

Unter den niederen Amtspersonen ist vor allem der Bailli als komische Person verwendet und nach allen Richtungen hin verspottet worden. Seine Dummheit ist traditionell, ebenso seine Aufgeblasenheit und seine Pedanterie. Ein solcher Bailli unterstützt M. de Fortière in der Intrigue gegen den Vormund seiner Geliebten, M. de Marbeau. Er soll diesen als Dieb entlarven und beginnt sein Verhör mit den Worten: „Comment vous appelez-vous, Monsieur de Marbeau?" Im Vollgefühl seiner Würde und mit erhabener Ruhe führt er dann seine Anklage durch, findet eine Börse im Anzug des M. de Marbeau, die M. de Fortière als die seinige erkennt, und gelangt zu folgendem Richterspruch:

„Monsieur, si ce n'est pas Monsieur de Marbeau qui est le voleur, il est du moins le receleur, c'est la même chose, et il doit subir la même peine.
M. de Marbeau: La même peine?
Le Bailli: Oui, Monsieur, vous serez pendu.
M. de Marbeau: Mais, Monsieur le Bailli, un moment de raison.
Le Bailli: Il n'y a point de raison à cela; voilà la justice. (Prov. 97, Sc. 7.)

Erst nachdem M. de Marbeau sein Mündel dem Besitzer der Börse versprochen hat, erklärt der Bailli: „On pourrait sauver la vie à Monsieur de Marbeau, mais cela est difficile". Die Rettung ist aber doch möglich, nachdem ihm M. de Fortière die wohlgefüllte Börse überreicht hat.

Die Haupteigenschaft eines anderen Bailli ist sein Geiz. Seiner Frau gibt er kaum das nötigste Geld für den Haushalt, dann setzt er sich zum Beispiel auch nicht, um die Stühle zu schonen. In sein Amtszimmer führt er seine Besucher nur ungern. Wenn er es tut, dann geht er mit ihnen auf und ab, damit sie sich ja nicht auf die Lederstühle setzen und sie dadurch abnutzen. Für seine Dienerin bewahrt er eine Summe auf, die er ihr jedoch nicht wieder auszahlen will, mit der Begründung, „Je ne les aurai plus." Sein Diener, der Javotte heiraten will, über-

listet ihn aber doch und entlockt ihm das Geld. Während der Bailli ihn zu schädigen gedachte, wurde er selbst überlistet. — In diesen beiden Baillis hält sich Carmontelle noch ganz an die Tradition, ohne neue Züge hinzuzufügen.

### *Dichter und Mäcene.*

Carmontelle macht uns mit einigen Personen bekannt, die auf literarischem Gebiet tätig sind. Dichter und Dichterlinge jener Zeit strebten alle mehr oder weniger nach Protektion. Deshalb treffen wir sie häufig bei hochstehenden Persönlichkeiten an, die sich selbst gern mit literarischen Dingen, wenn nicht sogar dichterisch beschäftigen. Sie sind stolz darauf, jungen Dichtern allerhand wohlgemeinte Ratschläge geben zu können. Für diese wieder war es für den Erfolg ihrer Stücke von größter Wichtigkeit, wenn sie vor der Aufführung verbreiten konnten, eine bekannte Persönlichkeit der Gesellschaft, der Herzog oder Marquis von so und so, habe ihr Werk gutgeheißen. Das übt natürlich auf das Publikum einen gewissen Einfluß aus, so daß schon vor der Aufführung viele Leute der Meinung sind, daß das Stück etwas taugen müsse, wenn es jener Herzog gut befunden habe. Andererseits hatten viele Dichter die Protektion einer einflußreichen Persönlichkeit nötig, um überhaupt eine Lesung und Aufführung ihres Werkes bei der Comédie Française oder der Opéra Comique zu erreichen. Denn einem noch wenig bekannten Dichter öffneten sie ihre Pforten nicht ohne weiteres. Die meisten Dichter also waren auf den Schutz eines hohen Herrn angewiesen, um zu Ruhm und Ansehen zu gelangen. Mit ihren Lebensverhältnissen befaßt sich Carmontelle nicht, er läßt uns zum Beispiel im unklaren, inwieweit sie zu seiner Zeit wirtschaftlich von ihrem Mäcen abhängig waren, und welches Ansehen sie in der Gesellschaft genossen. „C'est la coutume", spricht Mascarille, „qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation."[1]) So war es zur Zeit Molières. Carmontelle schildert uns ähnliche Verhältnisse:

Ein Herzog müht sich ab, Verse zu machen, vergebens, bald sind sie zu lang, bald zu kurz. Da kommen die beiden Dichter Ronflant und Décousu, um ihm ihre neuesten Erzeugnisse zu unterbreiten. Ihnen gegenüber spielt er den Beschäftigten, klagt ihnen aber doch seine Not. Während ihm nun die beiden Dichter abwechselnd einen Vers sagen, wird sein Couplet fertig, er selbst ist aber der Ueberzeugung, es aus eigener Kraft zustande

[1]) Précieuses Ridicules, Sc. 9.

gebracht zu haben. (Prov. 12.) Dieser Herzog ist einer der typischen Vertreter der höheren Gesellschaft jener Art, die gern als Dichter gelten wollen und mit Vorliebe ein „air de bel esprit“ annehmen, im Grunde genommen aber Dummköpfe sind, die keinen Vers fertig bringen, dafür umsomehr andere kritisieren. — „Ai-je jamais eu de la peine de faire des vers?“ fragt der Herzog seinen Diener. „Je sais bien que non“, antwortet dieser, „tant que vous avez eu ce Secrétaire un peu fou“. (Prov. 12.)

Denselben Typus des literarischen Protektors finden wir wieder in M. de Loureville. Ihm unterbreitet M. Pastoureau seine Balletoper „Jupiter et Léda“. Jener ist von seinen literarischen Fähigkeiten überzeugt. Voller Selbstbewußtsein spricht er: „Je sais bien tous les moyens qu'il faut employer pour réussir, et bien des auteurs m'ont eu l'obligation de leur succès; mais c'est après bien du travail.“ (Prov. 44.) Bei der Besprechung der Oper hält er sich freilich ganz an äußerliche Regeln. So tadelt er, daß Pastoureau in der Ouverture nur Flöten verwendet habe, da fehle ja der erste „coup d'archet“. An jedem Akt hat er auszusetzen: „Ce n'est pas cela! Vous n'y êtes pas!“ sind seine ständigen Worte. So prophezeit er dem Werk einen Mißerfolg, weil der „acte du ciel“ niemals der erste sein dürfe, weil der zweite nicht mit einem Ballet endige und weil kein Rezitativ vorhanden sei. Wird er aber um einen besseren Vorschlag gebeten, so weiß er keinen und entgegnet: „Je vous dirai après, continuez“. Ebenso findet er allerhand an den Versen auszusetzen. Will er selbst einen machen, so bringt er nur denselben zustande, den der Dichter schon in seinem Manuskript stehen hatte. Gnädig entläßt er diesen endlich und verspricht ihm seine Unterstützung. — So machen sich M. de Loureville und der Herzog durch ihre eingebildete Dichtergabe und Kunstverständnis lächerlich.

In Ronflant und Décousu sehen wir zwei Dichter, die den Namen des Herzogs brauchen, um ihren Werken Geltung zu verschaffen. Sie wetteifern in Schmeicheleien, um ihren Beschützer günstig zu stimmen. Dieser merkt in seiner Eingebildetheit nicht, daß er verspottet wird. Die beiden Poeten bitten um sein Urteil über einen Teil ihres Werkes. Ronflant bringt den 5. Akt einer Tragödie, in dem er, dem Wunsche des Herzogs gemäß, für die Auflösung einen Tyrannen mehr eingefügt hat. Dann wünscht er durch Vermittlung seines Protektors eine Lesung bei den Schauspielern zu erhalten. Der andere will ihm aus seiner komischen Oper eine Arie vorlegen: „mon Ariette de la chaise de poste qui va se briser et qui sonne la féraille“. Wie der Herzog, so sind auch die beiden auf ihre Kunst eingebildet. Dazu ist Ronflant wie Décousu stolz auf die Gattung, die jeder

pflegt. Jeder will etwas besseres sein als der andere. Der Tragödiendichter will dem Operndichter den Rang streitig machen und umgekehrt. So streiten sie sich vor dem Herzog.

M. Ronflant: Monsieur le Duc, jugez un peu si un Poète d'opéra Comique doit avoir le pas sur un poète tragique; si quelqu'un doit protéger le ton des Héros, je crois que c'est vous.
M. Décousu: Qui, le vrai ton des Héros; mais celui qu'ils n'ont jamais eu et qu'ils n'auront jamais, cela est différent.
M. Ronflant: Qu'ils n'auront jamais?
M. Décousu: Assurément; au lieu que moi, je peins la nature, la vérité.
M. Ronflant: La nature et la vérité; il y a bien du mérite à toujours copier, où est donc le génie?
M. Décousu: Molière manquait de mérite, osez-vous dire cela?
M. Ronflant: Molière! . . . Molière n'a point fait de Tragédies . . . (Prov. 12.)

In Ronflant und Décousu will Carmontelle die ganze Gattung dieser Dichterlinge lächerlich machen, denn es gab sicher noch viele, denen es auf einen Tyrannen mehr oder weniger nicht ankam, oder solche, die wie der Operndichter glaubten, daß der Postwagen eine Neuheit wäre.

### *Provincialen.*

Mit den Provincialen bringt Carmontelle keine neuen Figuren auf die Bühne. Denn schon Molière erkannte ihren Wert als komische Personen und schrieb George Dandin und M. de Pourceaugnac, der seitdem unter allerhand Namen eine stehende Figur auf der Lustspielbühne geworden ist. Solche ausgeprägte Charaktere, wie sie Molière schuf, finden wir freilich nicht in den Proverbes dramatiques. Carmontelles Provincialen kommen aus ihrem Dorfe oder auch einer Stadt nach Paris um zu heiraten. Da sie alle vertrauensselig und gesprächig sind, sich dazu für sehr erfahren halten, werden sie mit Leichtigkeit von ihrem Nebenbuhler zum Narren gemacht und müssen das Feld räumen. Was ihnen an geistigen Gütern fehlt, das haben sie in umso reicherem Maße an irdischen. So wie sie Carmontelle darstellt, sind sie immer reich.

Der Vicomte des Bornes ist der Typus des Provincialedelmannes, der nach Paris gekommen ist, um sich zu zerstreuen. Wenn er einer Gräfin seine Aufwartung macht, so merkt er nicht, daß er durch seine allzu große Geschwätzigkeit lästig fällt und man ihn gern los sein möchte. Schon durch seine Redeweise wirkt er komisch. Jede Behauptung, die er aufstellt, schränkt er sofort in einem Nachsatz durch „quand je dis“ und „c'est-à-dire“

ein. Wie hoch seine geistigen Kräfte einzuschätzen sind, zeigt er, als er der Gräfin klar legt, welche Wege er bei der Abfassung eines Lustspiels für sein Liebhabertheater einschlägt. „. . . Pour bien faire une Comédie, il faut que chaque personnage ait un caractère: or on les a tous faits et très bien: je prends donc la meilleure scène de l'Avare, que je mets avec la meilleur du Joueur, du Glorieux, du Misanthrope; vous convenez bien, ou plutôt vous ne pouvez pas concevoir cela sans l'avoir vu. Quand il me manque des vers et que je n'en trouve pas absolument, j'en fais pour joindre le tout ensemble. (Prov. 60, Sc. 3.) Der Vicomte ist fest überzeugt, daß er mit seinem „bel-esprit" ein angenehmer Unterhalter und in allen Salons ein gern gesehener Gast ist.

In Dutrouillet treffen wir einen Bauernburschen, der nach Paris gekommen ist, um die Tochter der Mme de la Tasse zu heiraten. Dabei fällt er zwei Taschendieben in die Hände, die ihn um sein Geld und seinen Ring bringen, beides aber zuletzt wieder herausgeben müssen. Dutrouillet wird als Dummkopf auf sein Dorf zurückgeschickt. — Bei diesem Provinzbewohner tritt jener Zug hervor, daß er sich selbst für klug und erfahren hält: Als der Garçon Cafétier seine Herrin von der Ankunft ihres Schwiegersohnes benachrichtigen will, steckt dieser den Schaukopf heraus: „Je suis malin, moi", spricht er voller Selbstbewußtsein, „je veux la voir sans qu'elle sache qui je suis." Er will seine Braut erst heimlich beobachten. Vertrauensselig zählt er dann vor den Augen der beiden Diebe sein Geld nach. Da er nicht mit dem einen Würfel spielen will, spielt der Dieb den Beleidigten und will mit ihm fechten. Um nicht getötet zu werden, gibt Dutrouillet ihm lieber sein ganzes Geld. (Prov. 66.)

Wie dieser so ist auch M. Bétassier einer Heirat wegen nach Paris gekommen. Da er gehört hat, daß M. Duverdier, sein zukünftiger Schwiegervater und ein alter Freund seines Vaters, gern grüne Uniform trägt, spricht er jeden in dessen Haus, der grün gekleidet ist, vertrauensselig als M. Duverdier an. Neben Geschwätzigkeit sind Geiz und Habsucht seine Haupteigenschaften. Er will Duverdiers Tochter nur heiraten ihrer Mitgift wegen. Nachdem er seines Geizes wegen gefoppt worden ist, und er dann erfährt, daß Mlle Duverdier das Vermögen ihrer Tante nur dann erhält, wenn sie einen anderen heiratet, zieht er unverrichteter Dinge wieder ab, denn ohne ihr Vermögen will er sie nicht mehr haben. — M. Bétassier ist besonders auf seinen Titel und Namen stolz. Da sein Vater große Viehherden besitzt, hat er seinen Sohn Bétassier genannt: „mon père m'a fait prendre ce nom, parce qu'en l'ajoutant à celui de Président, cela sonne bien, voyez: Monsieur le Président Bétassier".

(Prov. 100, Sc. 4.) Ebenso sehr ist er auf seine Klugheit eingebildet: „. . . mon père prétend que j'ai autant d'esprit que quand j'étais petit . . .", erzählt er rühmend. — So stattet Carmontelle im allgemeinen seine Provincialen mit denselben typischen Eigenschaften aus, nur durch kleine individuelle Eigentümlichkeiten unterscheidet er sie.

*Bauern.*

Dancourt, in dessen Lustspielen die Bauern und Dorfleute eine große Rolle spielen, zeigt uns im Grunde genommen nur „Lustspielbauern", denn wir sehen sie allein auf Dorffesten oder im Verkehr mit Stadtleuten. Dabei beschönigt oder übertreibt er manches an ihnen. Tiefere Charakterstudien macht er dabei nicht. Carmontelle bringt den Bauern in seinen Proverbes nur wenige Male auf die Bühne und betrachtet ihn auch nur vom Standpunkt des Städters aus, denn er läßt in seinen Bauern keine intimere Kenntnis ihres Lebens und Charakters erkennen. Von allen ihren Eigenschaften stellt er ihre Naivität, ihren Geiz und ihre Habsucht in den Vordergrund.

Gros-Pierre ist der Typus des habsüchtigen Bauern. Ohne einen Schein des Rechts zu haben, wünscht er eine Wiese seiner Nachbarin zu besitzen. Deshalb kommt er in die Stadt zum Rechtsanwalt, der ihm dazu raten soll. Wie hartherzig ihn seine Habsucht macht, beweist er in seiner Unterredung mit einem Bekannten.

Gros-Pierre: Une veuve ne me fait pas plus de pitié qu'une autre; alle n'a qu'à se remarier, alle ne sera plus veuve.
Vincent: C'est vrai, ça; mais il ne faut pas prendre le bien de son voisin.
Gros-Pierre: Je ne le prendrai pas non plus; c'est la justice qui me le donnera. (Prov. 51, Sc. 6.)

Er beschwert sich, diese Witwe klage ihn ungerechterweise an, daß er jedes Jahr die Grenzsteine zwischen ihren Grundstücken zu seinen Gunsten verrücke. Von Ausmessen und von einer Hecke will er freilich nichts wissen, dafür will er lieber einen Prozeß führen, um in den Besitz der Wiese zu gelangen und um auf diese Weise den Streit zu schlichten. Als er den Rat erhält, nicht zu prozessieren, er werde sicher verlieren, da ist er nicht zufrieden mit solchem Bescheid, seiner Meinung nach liegt es in der Macht des Rechtsanwalts, ihn gewinnen oder verlieren zu lassen.

M. Dulent: . . . mais si tu perds, toi, comme cela arrivera, tu payeras les frais, et tu diras que je t'ai mal conseillé.

Gros-Pierre: Je dirai . . . je dirai que vous n'avez pas bien embrouillé l'affaire, comme je voulais, parce que je suis sûr qu'on pourrait me faire avoir ce pré-là. (Prov. 51, Sc. 8.)

Unter den vereinzelt auftretenden Charakteren lenkt besonders der „Finanzier" Bouffi unsere Aufmerksamkeit auf sich. Er ist der Typus des schwerreich gewordenen Bürgers niederer Herkunft, der nach Ruhm und Ehren strebt. Diese Figur ist nicht neu im französischen Lustspiel. Lesage hat das Verdienst, mit Turcaret den „homme d'argent" auf die Bühne gebracht zu haben. Carmontelle setzt Bouffi nicht in eine verwickelte Handlung, die alle Einzelzüge hervortreten läßt, sondern an einer kleinen Episode läßt er uns einen einzelnen Zug dieses Mannes erkennen. Bouffi ist im Hause des Grafen von Valpreux erzogen worden und besitzt jetzt noch dessen Vertrauen. Innerhalb von 10 Jahren hat er sich ein ungeheures Vermögen erworben. „ . . . quand on a cent mille écus de rente, on n'est pas mal", bemerkt er Mme de Clersel gegenüber. Sein größter Aerger ist nun, daß er von den „gens de qualité" trotz seines Reichtums über die Achsel angesehen wird. So behandelt ihn der Sohn seines früheren Herrn, der Baron von Valpreux. Bouffi sucht sich auf jede mögliche Art zu rächen, um ihm die Macht seines Reichtums zu beweisen. Deshalb hat er soviel Land um die Besitzungen des Barons gekauft, daß sich dieser an der Jagd gehindert fühlt. Der Neid und der Haß des Geldmannes gehen aber noch weiter: Spielt der Baron bei sich Lustspiele, so gibt Bouffi komische Opern und übertrumpft ihn durch die Musik. Damit ist er noch nicht zufrieden. Ein unersättlicher Ehrgeiz hat ihn gepackt, der die Triebfeder zu allen seinen weiteren Handlungen bildet: „ . . . Ce n'est pas assez d'être riche, il faut avoir un état". Um dies zu erreichen, wirbt er um die Hand der Mme de Clersel. Seine Gründe sind sehr egoistischer Natur, wie wir aus einem Gespräch mit ihr erfahren, in dem er zugleich seinen ganzen Charakter enthüllt.

M. Bouffi: Je n'ose point me flatter de vous inspirer de l'amour, Madame; ce n'est point là ce qui me fait désirer de vous épouser.
Mme de Clersel: Mais quoi donc?
M. Bouffi: Deux raisons: la première de vous enlever au Baron qui vous aime à la fureur et qui espère que vous vous rendrez à son amour.
Mme de Clersel: Comment savez-vous cela?
M. Bouffi: Avec de l'argent, on sait tout ce que l'on veut savoir. Si je puis vous paraître digne de vous, Madame, je vous ferai Marquise; j'ai des moyens pour cela, et je vous assu-

rerai un douaire de cinquante mille livres de rentes; voilà, je crois, ce que le Baron de Valpreux ne pourra jamais faire avec tout son amour et sa naissance.

Mme de Clersel: . . . Et comment me ferez-vous Marquise?

M. Bouffi: En faisant ériger ma terre en marquisat, Monsieur le Duc de Nervay est votre ami, il est ministre et rien ne lui sera plus facile. (Prov. 91, Sc. 1.)

Damit entwickelt Bouffi der von seinen Reichtum vollständig geblendeten Mme de Clersel seine hochfliegenden Pläne. Um aber noch den Baron als seinen Nebenbuhler ganz auszuschalten, hat er gegen dessen Vater einen gewissenlosen Streich ausgeführt. Während der Graf aufs Land verreisen mußte, hatte er Bouffi hunderttausend Taler zurückgelassen, um einen Kauf abzuschließen. Als er zurückkam, wollte dieser nichts mehr davon wissen und leugnete, das Geld erhalten zu haben. Nur durch das kraftvolle Auftreten des Herzogs von Nervay, der Bouffi von der richtigen Seite zu nehmen weiß, erhält er diese Summe zurück, während sich der Geldmann gedemütigt und in seinen ehrgeizigen Hoffnungen enttäuscht zurückziehen muß. Denn gerade durch die Vermittelung des Herzogs hatte er das Ziel seines Ehrgeizes zu erreichen gehofft.

Carmontelle entwickelt uns in seinem kurzen Proverbe ein treffendes Bild von dem verworfenen Charakter, von der gewissenlosen und schurkischen Handlungsweise eines Finanzier, eines „faste qui rappelle la source impure où il a pris naissance", wie ihn der Herzog verächtlich nennt.

Mit der Figur des Finanzier wollen wir die Reihe der bisher angeführten Charaktere abschließen. Damit sind jedoch die Personen der Proverbes noch nicht erschöpft, dazu ist ihre Zahl und Verschiedenheit zu groß. Die Personen, die keine Erwähnung gefunden haben, sind teils zu unbedeutend, teils zu undeutlich dargestellt, denn nur zu oft läßt es Carmontelle an einer richtigen Handlung fehlen, durch die wir erst den wahren Charakter einer Person zu erkennen vermögen.

## C. Die Moral in den Proverbes Dramatiques Carmontelles.

Wenn wir den Charakter der von Carmontelle zu seinen kleinen Lustspielen verwandten Sprichwörter rein äußerlich betrachten, so fällt uns auf, daß die meisten unter ihnen einfach eine allgemeine Wahrheit konstatieren, ganz abgesehen von geflügelten Worten und volkstümlichen Redensarten, nur ein kleiner

Teil wendet sich an den Hörer und beginnt meist mit: „Il faut . .“ oder „Il ne faut pas . .“. Den Sprichwörtern legte nun Carmontelle einige dramatische Szenen zu Grunde, um durch die Reden oder Handlungen der auftretenden Personen den Sinn des Sprichwortes wiederzugeben. Er tat dies aber in ganz objektiver Weise. Die Aufforderung zur Tugend oder die Warnung vor dem Laster, die beide in vielen Sprichwörtern liegen, hebt er nicht so hervor, daß man sie als Hauptzweck ansehen könnte. Carmontelle wurde vielmehr bei der Abfassung seiner Proverbes dramatiques von der Absicht geleitet, ein neues Unterhaltungsmittel für die höhere Gesellschaft zu schaffen, also wollte er zerstreuen und belustigen. Diesen Zweck erreicht er einmal durch seine Darstellungsweise und dann dadurch, daß er seine Zuschauer das dem Ganzen zugrunde gelegte Sprichwort raten ließ. Personen als Träger seiner persönlichen Meinung hat er nicht in die Proverbes eingeführt. Jede subjektive Aeußerung hat er streng vermieden. Sein Theater hat keinen offensiven Charakter, sondern ist mehr beschreibend, objektiv berichtend. Wie die Bilder seiner „lanterne magique“, so ziehen seine Proverbes an unseren Augen vorüber. Er wettert nicht gegen die Schäden der Zeit, sondern gibt das, was er gesehen, gehört oder sich in bezug auf ein Ereignis erdacht hat, ganz objektiv wieder und weiß das meiste in eine Atmosphäre von Pikanterie und feinem Witz zu hüllen — natürlich nicht ohne Ausnahme —, so daß er auf seine Zuschauer unterhaltend und auch belustigend einwirkt. — Er zeichnet kleine Skizzen von den Fehlern und Schwächen der Gesellschaft seiner Zeit. Er geißelt Mißbräuche und verspottet schlechte Sitten, indem er die Zuschauer über sie lachen läßt. Er geht jedoch nicht so weit, auch Tugend und tugendhafte Personen als lächerlich hinzustellen. Wenn er belustigen will, so will er doch nicht verderben. Man stößt auf keine Lüsternheit, auch malt er keine pikanten Situationen zu weit aus, noch finden sich grobe Zweideutigkeiten. Dies trifft wenigstens auf die Stücke zu, die in der höheren Gesellschaft spielen, Da wird der gute Ton und die Wohlanständigkeit stets gewahrt. Anders ist es freilich, wenn Carmontelle in die unteren Volksschichten hinabsteigt. Dort treffen wir ab und zu auf pöbelhafte Witze und grobe Zweideutigkeiten. Da geht Carmontelle in dem Bestreben, naturgetreu darzustellen und dadurch seine Zuschauer zu belustigen, entschieden zu weit auf Kosten des Anstands und der Moral. Da dies nur vereinzelt vorkommt, kann man kaum deswegen gegen Carmontelle den Vorwurf der Immoralität oder Lüsternheit erheben. Gefährlicher ist dagegen die Moral eines anderen Stückes: Mme de Clervant überzeugt sich selbst von der Untreue ihres Gatten und entschließt sich hierauf, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Von da an erhört

sie den Chevalier, ihren Anbeter. Das Sprichwort dazu ist: „Il donne des verges pour se fouetter“. Das Gefährliche, von unserem Standpunkt aus, liegt darin, daß sich die poetische Gerechtigkeit auf die Seite der Frau stellt, daß es Carmontelle ganz richtig findet, wenn sie Untreue mit Untreue vergilt. Er scheint aber hierin mehr den Standpunkt seiner Zeit zu vertreten als seinen eigenen, denn schon die Comtesse de Murat nimmt in gleicher Weise die Rechte der Frau in Schutz, auch Mme de Maintenon fordert ihre Schülerinnen zum Widerstand gegen einen ungerechten Gatten auf. Später protestiert auch Marivaux gegen das Unrecht und die Mißbräuche, unter denen die Frauen zu leiden haben. Denselben Zweck verfolgt auch Carmontelle in seinem Proverbe.

Am meisten werden die Bürger, Aerzte, Dichter, Provincialen und Bauern verspottet, weil sie sich alle durch üble Charaktereigenschaften lächerlich machen. Er zeigt ferner der hohen Gesellschaft die Schäden der Zeit: Eitelkeit, Koketterie und Vergnügungsucht. Zugleich enthüllt er seinen Zeitgenossen ein wahres, für sie wenig schönes Bild von ihrem Eheleben. Er begnügt sich nicht damit, er läßt auch erkennen, was schuld an diesen verderbten Verhältnissen ist: Die äußeren Gesichtspunkte, die allgemein bei der Eheschließung maßgebend sind, und in der Ehe die zu große Eigenliebe der beiden Gatten. Er zeigt ihnen aber auch das Gegenteil, wo die Ehe auf gegenseitige Liebe und Achtung gegründet ist. Er hebt dies jedoch nicht als eine besondere Tugend hervor, sondern stellt auch die guten Zustände und Sitten genau so objektiv dar, wie die schlechten. Seine Sache ist es eigentlich mehr, das Schlechte zu zeigen, als das Gute, obwohl er auch ab und zu einmal ernste Töne anschlägt, denn das Schlechte kann er verspotten und lächerlich machen, das Gute hingegen nicht. Er sagt aber nicht: „Das ist schlecht, dies würde besser sein“, sondern er drückt einzig und allein sein Urteil durch die poetische Gerechtigkeit aus. Der Gute siegt, der Böse wird bestraft, der Schwache will sich bessern. Damit übt der Verfasser eine moralische Wirkung auf die Zuschauer aus, die es als Genugtuung empfinden, wenn der Böse überlistet und lächerlich gemacht wird. Er wirkt ferner moralisch auf sie ein, indem er ihnen ein Spiegelbild ihrer Zeit vor Augen hält. Dadurch, daß er ihre eigenen Schwächen und Fehler lächerlich macht, will er ihnen zeigen, daß ihre Sitten und Anschauungen verkehrt sind, daß sie sich auf dem falschen Wege befinden. Dadurch werden sie zum Nachdenken angeregt und gelangen schließlich zu der Einsicht, daß sie sich bessern müssen. Diese Wirkung wird noch verstärkt dadurch, daß sich wohl mancher unter den Zuschauern getroffen fühlt, wenn er

sieht, wie lächerlich ein Charakterzug wirkt, den er selbst an sich hat. Dazu kommt noch als letztes, daß sich der Zuhörer eingehender als bei jedem anderen Lustspiel mit dem Stoff, den Charakteren und den im Proverbe geäußerten Gedanken beschäftigen mußte, da er ja das zu Grunde liegende Sprichwort raten sollte. Dieser Umstand erhöhte ohne Zweifel die moralische Wirkung der Proverbes dramatiques bedeutend, deshalb können wir wohl mit Recht sagen, das Carmontelle mit ihnen zum Nachdenken und zur Besserung anregte.

---

## D. Komposition.

Carmontelles Proverbes dramatiques weichen in Bezug auf ihre Komposition von denen seiner Vorläufer in mancher Hinsicht ab. Die älteste Form der Darstellung, die sich noch stark an das stumme Spiel anlehnt, bemerken wir nirgends bei ihm. Obgleich auch er im Anfang seine Proverbes improvisierte, so tragen diese doch, so wie er sie aufgeschrieben hat, nicht mehr den Stempel der Improvisation an sich. Sie sind von vornherein auf eine höhere Stufe der Theatertechnik zu stellen, als etwa die Sprichwörter der Comtesse de Murat und der Mme de Maintenon. Die elf Comédies-Proverbes der Comtesse de Murat sind als Versuche anzusehen, da ihre Verfasserin eine ausgeprägte Form nicht zu erreichen vermochte. Der Mme de Maintenon gegenüber hat Carmontelle den Vorzug, daß für ihn bei der Abfassung seiner Proverbes nicht die Hauptsache war, die im Sprichwort enthaltene moralische Tendenz möglichst deutlich hervortreten zu lassen. In dieser Hinsicht war er nicht beengt. Für ihn galt es vielmehr zu belustigen. Deshalb strebte er darnach, seine Proverbes dramatiques dem Lustspiel zu nähern. Dieser Absicht trat aber als Hemmungsmoment entgegen, daß er keine geschulten Schauspieler zur Verfügung hatte, sondern nur Liebhaberschauspieler. Deshalb mußte er bei der Abfassung seiner Stücke schon darauf Rücksicht nehmen. Ferner sprach noch als erschwerender Umstand mit, daß ja nicht immer dieselben Personen spielten, heute die, morgen wieder andere, wer vielleicht gerade Lust dazu hatte. Es ist klar, daß er unter solchen Verhältnissen nicht lauter erste Kräfte zur Verfügung hatte. War er zum Beispiel mit seinem Herzog auf dem Lande oder auf Besuch bei einem Seigneur, so mußte er mit fremden Spielern seine Anforderungen auf ein Mindestmaß beschränken. Daraus ergeben sich seine schwächsten Stücke, die im Vergleich mit den anderen ein recht kunstloses Aussehen haben. Ein solches ist zum Beispiel „L'Après-dinée“:

Mme de Vernant hat sich eben erhoben und ist schlechter Laune, deshalb zankt sie sich erst mit ihrer Kammerfrau, dann spricht sie eine Weile mit ihrem Mann, der sie verläßt, sobald der Abbé angemeldet wird. Nun klatscht sie mit diesem. Er verabschiedet sich, als der Chevalier eintritt, mit dem sie schließlich in die Oper fährt. Das Sprichwort ist: Un clou chasse l'autre. Hier ergibt es sich aus der bloßen Aufeinanderfolge der einzelnen Personen. Die Hauptperson bleibt in allen Szenen dieselbe und vereinigt so die einzelnen Auftritte zu einem Ganzen. Außer dem oben erwähnten Gesichtspunkt müssen wir noch in Betracht ziehen, daß sich Carmontelle seinen Weg selbst zu suchen hatte. Er mußte erst einige Uebung in der Abfassungstechnik bekommen, ehe er vollkommenere Stücke liefern konnte. Erst mit der Zeit erwarb er sich einen Blick dafür, was sich am besten für die Darstellung eignete und welche Stoffe sein Publikum am meisten schätzte. In der Weise wie seine Kompositionsfertigkeit fortschritt, konnte er sich gleichzeitig bestimmte Schauspieler aus seiner Umgebung ausbilden. Da er sich auf sie verlassen konnte und ihr Talent, ihre Spielweise und Redekunst genau kannte, war es ihm möglich, seine Proverbes in die Form seiner Lustspiele zu bringen und seine Charaktere zugleich den Eigenheiten jener Spieler anzupassen. Dabei kam ihm seine bisherige Tätigkeit als „lecteur, ordonnateur des fêtes und regisseur" sehr zu statten, denn als solcher konnte er am besten Vorstudien für sein Theater machen.

Die einfachste Form eines Proverbe dramatique ist die dramatische Skizze. Der Sinn des Sprichwortes ergibt sich aus der Unterhaltung der auftretenden Personen. Sie erzählen sich, plaudern über das und jenes, zanken oder streiten sich, kurz, sie reden nur, ohne ein bestimmtes Ziel oder Zweck im Auge zu haben. Man darf freilich nicht glauben, es seien Unterhaltungsstücke im Stile der Mme de Maintenon. Carmontelles Personen moralisieren nicht oder erzählen das Ergebnis einer Handlung. Sie reden genau so über allerhand Dinge, als wenn sie sich im Salon, im Theater oder auf der Straße getroffen hätten. Auf diese Weise charakterisieren sie sich auch selbst durch ihre Reden und Anschauungen. Die hierher gehörigen Proverbes geben uns meist einfache Sitten- und Milieuschilderungen aus der höheren und niederen Gesellschaft. Eins der besten dieser Art ist: Sortie de la Comédie Française. (Prov. 11.) Ich führe einige Proben daraus an, um zu zeigen, in welch feiner Weise Carmontelle den Geist und die kleinen Schwächen der Gesellschaft wiederzugeben wußte. Wir werden in die Comédie Française versetzt, wo Mme de Mirville und Mme de Vermont auf der Treppe stehen, ihre beiden Begleiter verloren haben und, während sie auf ihre Wagen warten, über alle Leute klatschen, die sie vorübergehen sehen.

Mme de Vermont: Madame, n'est-ce pas là le Duc, qui descend?
Mme de Mirville: C'est lui-même; il ne veut pas nous voir: Monsieur le Duc! Monsieur le Duc; c'est fort joli de passer comme cela devant les gens, sans les regarder?
Le Duc: Ah, Madame, je me prosterne, je suis furieux de ne vous avoir pas apperçu; c'est que je regardais si je verrai mon coureur. Est-on aller appeller vos gens?

Der Herzog überschüttet sie mit Komplimenten, verspricht seinen baldigen Besuch und will noch ein wenig mit ihnen plaudern. Doch da verabschiedet er sich auch schon wieder: „Mes dames, je vois bien que je ne puis vous être bon à rien, j'en suis outré, furieux! je m'en fuis. Demain j'aurai sûrement l'honneur d'aller à votre porte me présenter . . .“ Kaum ist er fort, da naht der Chevalier und entschuldigt sich, Mme de Vermont verlassen zu haben. Doch schon haben die beiden Damen wieder jemand erspäht, der ihre Aufmerksamkeit erregt:

Mme de Mirville: Chevalier, qu'est-ce qui descend là? cela me paraît bien joli!
Le Chevalier: Peste, je le crois bien; c'est, ma foi, ce que nous avons du mieux.
Mme de Mirville: Et vous la nommez?
Le Chevalier: Ernestine; c'est une Allemande.
Mme de Vermont: Quoi, c'est là cette beauté que vous nous vantiez tant? mais regardez donc, Madame; cela n'est point joli du tout.

So klatschen sie über alle, die ihnen über den Weg kommen, bis sie schließlich selbst von zweien ihrer Bekannten verspottet werden. Durch diese Skizze wird das Sprichwort: „La moitié du monde se moque de l'autre“ dargestellt. Eine besondere Exposition ist hier nicht gegeben, zwei Worte genügen, um die Zuhörer über den Sachverhalt aufzuklären. Auch in den anderen Stücken ist die Exposition sehr kurz, kaum umfaßt sie eine Szene. Auch kein eigentlicher Schluß ist hier vorhanden. Die Proverbes enden dadurch, daß sich die Personen trennen und fortgehen. Dies ergibt sich schon daraus, daß sie ja nichts erreichen wollten, es besteht weder ein treibendes, noch ein hemmendes Moment, woraus eine Handlung hervorgehen könnte.

Schon etwas kunstvoller als diese ist eine Reihe anderer Proverbes gebaut. Hier finden wir überall eine Handlung vor, wenn sie manchmal auch nur sehr gering ist, so ist doch stets ein treibendes Moment vorhanden, das sich aus dem Charakter der Hauptperson ergibt. Bei der Comtesse in den „Faux Indifférents“ ist es scheinbar Gleichgültigkeit, im „Boudoir“ ist es Verliebtheit des alten M. de Bourval, im „Sot Ami“ ist es das

Bestreben des Provinzedelmannes, die Eltern für den Geliebten ihrer Tochter günstig zu stimmen. Hierher gehören auch die Proverbes, in denen sich aus einer Charaktereigenschaft der Hauptperson irgend ein Mißverständnis ergibt. Carmontelle zeigt uns in diesen zum Beispiel die Folgen allzugroßer Eifersucht. Es ergeben sich jedoch daraus keine solchen Verwicklungen, die man mit großen Mitteln wieder lösen müßte. Die beteiligten Personen erkennen entweder ihren Irrtum selbst oder gelangen durch ein Geständnis der anderen, oder durch eine Entdeckung selbst zur Einsicht. Das Ergebnis ist eine Heirat, eine Versöhnung oder auch Trennung. Besondere szenische Mittel brauchte der Verfasser hierbei nicht anzuwenden. Die Handlung nimmt einen glatten und raschen Verlauf, Weitschweifigkeiten oder ein Abkommen vom Gegenstand liebt Carmontelle nicht. Die Schürzung des Knotens geht schnell von statten und hält die Zuschauer auch in Spannung, dagegen kommt die Auflösung nicht immer unerwartet und plötzlich. Man kann sie oft voraussehen. Typisch für diese Stücke ist, daß die Handlung aus einem Charakter hervorgeht. Die Hauptperson hat von vornherein die Absicht, eine Handlung zu vollbringen und tut dies auch. Das Ergebnis dieser Handlung ist jedoch immer ein anderes, als sie gewollt hat. Zu dieser Gruppe gehören unter anderen: Le Sourd, Les Faux Indifférents, La Statue, La Veste Brodé, L'Auteur et l'Amateur, Le Sot Ami, Le Persifleur, L'Erreur Favorable.

Die höchste Stufe seiner dramatischen Kunst erreicht Carmontelle in den Intriguenstücken. Hier wirkt treibendes und hemmendes Moment so auf den Gang der Handlung ein, daß es einer besonderen List bedarf, um das Hindernis zu beseitigen. So sehen wir, wie der Geizige getäuscht, und ihm sein Geld abgelockt wird, das er unrechtmäßigerweise in Besitz hatte, wie einem Bauern sein mitgebrachter Hase abgenommen wird, wie ein Ehemann seine Frau von ihrer Koketterie heilt. Wir sind ferner Zeuge von allerhand Liebesabenteuern. In der Regel muß der Widerstand einer koketten Mutter, eines ehrgeizigen Vaters oder eines selbstsüchtigen Vormundes überwunden werden. Manchmal muß auch erst ein Nebenbuhler, der vom Vater oder der Mutter der Geliebten bevorzugt wird, aus dem Feld geschlagen werden, ehe sich die beiden Verliebten heiraten dürfen. Zu künstlichen Mitteln, wie zum Beispiel Verkleidungen, greift Carmontelle nicht um dadurch einen Erfolg herbeizuführen. Braucht er ein besonderes Hilfsmittel, so ist es ein Brief, der die gewünschte Wirkung hervorbringt. Ein zufällig fallen gelassener oder unerwartet eingetroffener Brief klärt zum Beispiel eine Frau über ihren Verehrer auf, oder macht einen Mann eifersüchtig, so daß

er seine Liebe gesteht. In den meisten Fällen richtet sich die Intrigue gegen den Charakter der Hauptperson und läßt deren Schwäche hervortreten. Mme de Péraudière wird von ihrer Tochter durch ihre eigene Koketterie überlistet, M. Tendreville wird durch seine Liebhaberei für das Tragische überwunden, der geizige Friedensrichter wird betrogen, während er selbst zu betrügen gedenkt. Auch in diesen Stücken ist der straffe Aufbau hervorzuheben. Eine Szene zwischen den beiden Verliebten, der Herrin und ihrer Dienerin, zwei Freunden, unterrichtet uns kurz von der Sachlage, und die Intrigue nimmt ihren Anfang. Nur selten wird der Verfasser weitschweifig, wie zum Beispiel in der „Kirschenverkäuferin" wo die immer halbbetrunkene Mère Rogome ihre Leidensgeschichte zum Besten gibt. Dasselbe Sprichwort taucht unter den Nouveaux Proverbes noch einmal auf aber bedeutend erweitert unter dem Titel „La Foire Saint-Germain". Augenscheinlich war Carmontelle hier genötigt, dem Wunsche einiger Herren und Damen Rechnung zu tragen, die außer den Hauptdarstellern noch mitspielen wollten. Zu diesem Zwecke fügte er noch einige Personen ein: Ausschreier, Verkäufer und Marktbesucher, um so dem Ganzen das Gepräge eines Jahrmarktes zu geben. Das sind jedoch nur äußerliche Zutaten. Die eigentliche Handlung und Intrigue zwischen den Hauptpersonen ist dieselbe geblieben. (Prov. 73 und Nouv. Prov. 12.) Im allgemeinen führt der Verfasser die Intrigue straff durch. Schwierige Verwicklungen sind auch hier nicht seine Sache, sie würden auch wenig in den Rahmen dieser kurzen Stücke passen. Der wunde Punkt ist wieder die Auflösung. In vielen Fällen kommt sie kaum überraschend, andererseits finden wir aber auch Stücke, die schon als kleine Lustspiele gelten können. Zu dieser Gruppe gehören zum Beispiel: Le Mari Absent, La Veuve Avare, Le Trompeur Favorable, La Marchandise de Cerises, Le Marchand de Bijoux, L'Amateur du Tragique, L'Habit Neuf, Le sot Héritier; zu den besten sind zu zählen: Le Corbeille de Mariage, Le Fripon Orgueilleux, Le Bailli Avare, Les trois mille Louis.

Die Einheit der Zeit hat Carmontelle immer gewahrt, ohne daß sich bedeutende Unwahrscheinlichkeiten daraus ergeben. Die des Ortes hat er zweimal durchbrochen, im „Bal" und im „Abbé de Coure-dîner". Die Einheit der Handlung hat er in den Stücken, in denen überhaupt Handlung vorhanden ist, immer eingehalten. Episodischen Scenen oder einer zerrissenen Handlung begegnen wir höchst selten. Wenn wir schließlich die drei Gruppen miteinander vergleichen, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß die dramatische Skizze Carmontelles eigentliches Gebiet ist. Hierin ist er Meister. Den Geist der Gesellschaft, ihre intimen Schwächen und Feinheiten wieder zu geben, ohne sich um

Handlung, Intrigue und Auflösung kümmern zu müssen, ein Sittenbild zu zeichnen, darin ist Carmontelle unübertrefflich.

Der Dialog wird sicher und geschickt geführt. Er ist frei und schnell fortlaufend. Er läßt seine Personen im Tone der alltäglichen Unterhaltung reden, mit ihren Nachlässigkeiten, Wortwiederholungen und Unregelmäßigkeiten. Er bringt seinen Stil in Einklang mit den Eigenheiten seiner Charaktere: Der geschwätzige Provinzedelmann M. des Bornes, verlängert seine Sätze mit „quand je dis“ und „c'est-à-dire“, und der bedächtige M. de Sourdan durchsetzt seine Rede mit „cela va le mieux du monde“ und schafft sich dadurch Denkpausen. Stets ist Carmontelle bemüht, jeden nach seiner Art reden zu lassen und ihn so naturgetreu darzustellen. Er selbst sagt in dem „Lettre de l'auteur“, den er dem ersten Band der Proverbes vorausschickt: „Dans ces Dialogues, je n'ai cherché à mettre que le ton de la conversation, et je ne me suis point appliqué à faire de belles phrases; parce qu'il n'en faut point faire en jouant les Proverbes: ce qu'il y a d'essentiel; c'est que chaque acteur parle suivant le genre de son rôle; ainsi ce n'est pas du style que vous trouverez ici; mais un grand désir d'avoir le ton de la vérité“. — Mme de Genlis geht sogar bei der Beurteilung des Stils der Proverbes noch weiter und sagt in ihrer Notice sur Carmontelle: „. . . il me semble même qu'un style plus élégant et plus recherché nuirait à leur effet principal, en leur ôtant l'illusion qu'elles produisent, et ce charme de naturel qu'on y trouve toujours“.

---

## E. Schluß.

Wenn wir unser Augenmerk noch einmal auf den Hauptzweck unserer Arbeit richten und uns die Frage vorlegen: Finden wir in den Proverbes dramatiques Carmontelle's die Charaktere und Typen wieder, die sich seit Molière im französischen Lustspiel immer wieder finden, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß wir die allgemeinen Lustspieltypen auch in diesen kleinen Gesellschaftsdramen wiederfinden, sei es, daß sie an Molière oder an Marivaux anklingen. Wir begegnen den furchtsamen und schüchternen Naiven, die bald Eifersucht, bald Zärtlichkeit an den Tag legen. Daneben steht das ältere, erfahrene Mädchen, das schlagfertig und nie um eine List besorgt ist. Die einen zeigt uns schon Molière, die andern Marivaux. — Die meisten unter den Amants kennzeichen sich durch eine gewisse Schüchternheit und

Unentschlossenheit. Ihr Streben geht nicht dahin, die Geliebte durch tatkräftiges Handeln zu erobern, sondern sie warten, bis sie durch ein gütiges Geschick mit ihr vereint werden. Nur eine geringe Anzahl der Liebhaber treten mutig und entschlossen auf und betrachten sich selbst als ihres Glückes Schmied. Sie sind schnell zu einer Intrigue bereit, um zum Beispiel einen Nebenbuhler zu verjagen. Sie gehören dem herkömmlichen Typus der Liebhaber an, die andern haben ihre Schüchternheit von den Amants Marivaux's geerbt. Unter all diesen Gestalten ragen besonders hervor: Der falsche Gleichgültige, der Mann „qui craint d'aimer", der dem Lélio aus der „Surprise de l'Amour" nachgebildet ist, und der Zerstreute, dessen Urbild im „Zerstreutem" Regnard's zu suchen ist.

An nächster Stelle stehen die Petits-Maîtres, die eitlen Eingebildeten unter den jungen Männern, die Stutzer, die Don Juans, die felsenfest davon überzeugt sind, daß ihnen kein Frauenherz widerstehen könne. Sie hat schon Molière verspottet: Der „Petit-Maître par philosophie" scheint durch den „Petit Maître Corrigé" Marivaux's angeregt worden zu sein.

Unter den Vätern können wir zwei Arten scheiden: Die einen sind streng, egoistisch und tyrannisch. Sie sind die traditionellen Vätergestalten mit dem harten Willen. Sie müssen überlistet und betrogen werden. Außer ihnen gibt es auch gute Väter die nur das Glück ihres Kindes im Auge haben. Sie hat Marivaux ebenso gezeichnet. Wir begegnen zum Beispiel dem Motiv aus dem Avare, aus Regnard's Sérénade und Marivaux's École des Mères: Vater und Sohn als Nebenbuhler. Carmontelle löst aber den Konflikt auf gütlichem Wege, nach dem Vorbilde Marivaux's. Gleich gutmütig sind auch die Oheime, deren Aufgabe es ist, ihre Nichten gut und glücklich zu verheiraten. Mütter und Tanten treten wenig hervor. Zu erwähnen wäre höchstens die kokette Mutter, die der Tochter den Liebhaber abspenstig zu machen sucht.

Auch mit den Offizieren und Abbés bringt Carmontelle keine neuen Gestalten auf die Bühne. Beide finden wir in ihren Hauptzügen schon bei Dancourt ausgebildet: Den Offizier mit dem „air de petit-maître" und den galanten und eitlen Abbé.

An den Personen, aus denen sich der mittlere Bürgerstand zusammensetzt, wird besonders das Bestreben verspottet, von dem sie alle ohne Ausnahme beherrscht sind, die Sitten und Gebräuche der „gens de condition" nachzuahmen, seit Molière ein altes Lustspielmotiv. Carmontelle hebt sich dadurch von Dancourt ab in der Schilderung des besseren Bürgerstandes, daß er nicht wie dieser seine komischen Situationen aus dem Verkehr zwischen Bürgern und Adligen gewinnt, sondern daß er die

Leute des dritten Standes unter sich läßt und dabei ihre Lächerlichkeiten zur Geltung bringt.

Mit den Aerzten nahm Carmontelle eine Lustspielfigur auf, die seit Molière ziemlich aus dem großen Lustspiel verschwunden war, höchstens auf der Jahrmarktsbühne war sie zu finden gewesen. In den Proverbes dramatiques haben sie noch dieselben Züge wie in den Lustspielen des großen Meisters. Ihre Unwissenheit, Pedanterie und Eitelkeit wird noch ebenso verspottet wie früher. Nicht besser ergeht es den Dichterlingen und ihren eingebildeten Beschützern. Wie diese alle, so tragen auch die weniger häufig auftretenden Personen traditionelle Züge. Die Anwälte, die sich nicht um ihre Prozesse kümmern, die dummen aber um so wichtiger tuenden Baillis, dann die geschwätzigen, sich klug dünkenden Provinzialen, die geizigen und habsüchtigen Bauern und zuletzt als einzelnstehender Charakter der Finanzier, seinem großen Vorbilde Turcaret nachgebildet. Sie alle besitzen noch die herkömmlichen Eigenschaften, wegen deren sie von jeher im Lustspiel als komische Personen galten.

Wen wir in der Reihe dieser traditionellen Typen vermissen, das sind einmal die Glücksritter vom Schlage des Dorante aus dem Bourgeois Gentilhomme und dann die Diener als Vertraute. Diener und Dienerinnen waren stehende Figuren des Lustspiels. Sie waren die treibenden Kräfte des Ganzen und wurden stets als getreue Abbilder ihrer Herren dargestellt. In diesem Sinne wird unter den Proverbes der Comtesse de Murat das Sprichwort „Tel maître tel valet“ verstanden. Dieselbe Auffassung finden wir in allen Lustspielen von Molière bis zu Marivaux. In ihnen ist der Diener nicht allein der Untergebene, sondern auch der Vertraute. Als solcher spielt er die Rolle des Ratgebers für seinen jugendlichen Herrn. Er ist es, der ihn erst zum Handeln treibt, auf der andern Seite nimmt die Dienerin dieselbe Stellung ein. Diener und Dienerin wissen in jeder noch so bedrängten Lage Rat und Hilfe. Er ist Meister in allen Listen und Intriguen, während sie ihn von ihrer Seite aus unterstützt. Dieses Verhältnis zwischen ihnen und ihren Herren tritt bei Marivaux scharf hervor. Carmontelle hat sich in dieser Hinsicht von ihm freizumachen gewußt. Vor ihm tritt schon bei Destouches dieser Zug nach Selbständigkeit des Handelns hervor. In den Proverbes dramatiques erkennen wir zwar ab und zu auch noch den Diener als Vertrauten seines Herrn, doch ist ein großer Unterschied zwischen einst und jetzt. Jetzt ist er bloß noch der Untergebene, der seinem Herrn nur unter Zeichen des Respekts gegenüber tritt. Die Zeiten sind vorbei, da er Fußtritte, Schläge und Prügel für seine Dienste bekam. Der Grund für das Zurückdrängen des Dieners ist wahrscheinlich in der Anschauung der Kreise zu suchen,

für die Carmontelle seine Proverbes verfaßte. Da die Stücke nur von Liebhaberspielern aufgeführt wurden, widerstrebte es ihrem Selbstbewußtsein, ihre Diener klüger zu sehen als sich selbst. Dieser Auffassung trug Carmontelle Rechnung.

Neu ist in den Proverbes dramatiques die Ausführung und intime Darstellung des Ehelebens. Die Ehefrau wird einzig und allein als Ehefrau gezeichnet. In den kleinen Stücken wird kein besonderer Charakter beleuchtet, sondern nur die Fehler und Schwächen der Frau, ihre Sünden und Vergehen. Wir sehen die kokette Frau, die sich in einen „penchant invincible“ verspürt und der Mode entsprechend einen Anbeter haben muß. Wir erkennen die selbstsüchtige, die herzlose, die eitle und auch die treulose Frau. Auf der andern Seite steht die edle, gute Gattin, die ihrem Mann Liebe und Achtung entgegen bringt, oder die gar Kummer und Not getreulich mit ihm teilt. Ebenso läßt Carmontelle gute und schlechte Ehemänner, auch wieder nur als solche, auftreten. Er zeichnet uns den eitlen, selbstsüchtigen, den eifersüchtigen, den in eine andere verliebten und den treulosen Mann. Im Gegensatz zu ihnen tritt der zärtliche, der liebevolle Ehemann hervor, der für seine Frau sorgt und sich mit ihr abgibt. Ein herkömmlicher Zug ließe sich höchstens bei M. de Mondoux feststellen, der vollkommen unter der Herrschaft seiner Frau steht. So wie Carmontelle das Eheleben der höheren Kreise schildert, hat es im Lustspiel noch niemand vor ihm getan.

Neu ist es auch, daß wir in den Proverbes dramatiques Vertreter der untersten Volkschichten auf der Bühne sehen. Im Schneider Piquepoint, im Perrückenmacher de la Tresse, in Mme Minuit und Mme de l'Aiguille, denen Anstand und feine Sitte unbekannte Begriffe sind, wurde die vornehme Gesellschaft mit Gestalten bekannt, die später unter den Pöbelhaufen der Revolution das große Wort führten.

Unter den Aerzten verdient der „Médecin Gourmand“ Beachtung, der einen Bekannten krank spricht, um dessen Gerichte selbst verspeisen zu können. Auch der verliebte Dorfchirurg ist ohne Vorbild, er, der aus Liebeskummer einem Patienten den Arm abschneiden könnte, anstatt ihn zu heilen!

Carmontelle hat somit eine Reihe von Typen in seinen Proverbes dramatiques geschaffen, für die es bis auf ihn noch keine Vorbilder gab. Wenn wir auch unter all den vielen Personen allgemeinen Charakteren begegnen, wie zum Beispiel dem Geizhalz, dem Verliebten, dem Wichtigtuer, dem Eifersüchtigen, so hat doch darum Carmontelle noch nichts mit Molière gemeinsam. Wir müssen ihn vielmehr als einen Schüler Marivaux's bezeichnen. Er hatte dieselben Anschauungen, dieselbe Geschmacksrichtung wie dieser, der hinsichtlich der Zeichnung der höheren Gesellschaft

sein bestes Vorbild war. Denn tief angelegte Charaktere sind Marivaux ebenso fremd wie Carmontelle, bei beiden finden wir dieselbe Oberflächlichkeit. Vor allem sind sie innerlich miteinander verwandt durch den „esprit", der aus ihren Lustspielen spricht, denn Marivaux's Personen haben dieselbe Art der geistreichen Unterhaltung wie die Carmontelle's.

Carmontelle gehört zu den Glücklichen, die zu einer Zeit geboren werden, die ihren Fähigkeiten die besten Entwicklungsmöglichkeiten bietet, und ihren Gedanken und Anschauungen von vornherein das größte Verständnis entgegenbringt. Der erste Band seiner Proverbes dramatiques erschien in einer Periode, in der das Gesellschaftstheater in höchster Blüte stand. Da er nun mit seinen kleinen Stücken den Bedürfnissen der Liebhaberschauspieler in weitestem Umfange entgegenkam, errang er damit einen ungeheuren Beifall, den er wahrscheinlich selbst kaum vorausgesehen hatte. Von da an gab es kein Liebhabertheater, auf dessen Repertoire die Proverbes dramatiques nicht obenan gestanden hätten, so daß man jetzt von einer wahren „Manie des Proverbes" sprechen konnte.

Sie erreichten natürlich bei weitem nicht an Witz und Gestaltungskraft ihren Meister, den „grand créateur du genre", wie ihn Sainte-Beuve nennt.[1])

Verdient Carmontelle wirklich den Beinamen eines „grand créateur"? Wie wir früher schon festgestellt haben, hatte er die erste Anregung zu seinen Sprichwörtern durch die Comédies-Proverbes der Comtesse de Murat erhalten. Zunächst hielt er sich auch an die von ihr überlieferte Technik, er begann mit dem kunstlosen Improvisationsstück. Er einigte sich mit seinen Schauspielern über ein Sprichwort, wählte eine erläuternde kurze Handlung dazu, legte die Szenenfolge und die Grundzüge der Charaktere fest. Auf diese Weise hatte man schon die Sprichwörter zur Zeit der Comtesse de Murat gespielt. Wir können darin noch die Reste des früheren stummen Spieles erkennen. Solche roh zusammengefügte Stücke konnten aber einen Geist wie Carmontelle nicht befriedigen. Er sah, daß sich das Proverbe auf diesem Weg nicht weiter entwickeln konnte und stets einfach und kunstlos bleiben mußte. Deshalb ging er zunächst dazu über, den „canevas", den Plan des Ganzen, und die Charaktere schon vor der Aufführung festzulegen, bis er schließlich dahin gelangte, die Improvisation ganz aufzugeben und das Sprichwort immer von Anfang bis zu Ende zu schreiben. Damit lenkte er die weitere Entwicklung des Proverbe dramatique in sichere Bahnen. Er bildete das handlungslose Sittenbild aus, in dem er vor allem eine

[1]) Sainte Beuve, Causeries du Lundi, III, p. 536.

Schilderung der zeitgenössischen Gesellschaft gibt. Dabei blieb er aber nicht stehen, sondern schrieb auch Intriguenstücke, auf deren Abfassung er mehr Kunst verwenden mußte als auf die einfacheren Sittenbilder. So hat Carmontelle durch Einführung komischer Situationen, durch einen geistreichen, zugleich aber auch natürlichen Dialog sein Ziel erreicht und das dramatische Sprichwort in seinen Grundzügen dem Lustspiel genähert.

Sein Verdienst besteht also darin, daß er als erster Proverbes dramatiques verfaßt — nicht blos improvisiert — hat, ferner daß er dadurch dem dramatischen Sprichwort feste Formen gegeben und es dem Lustspiel angeglichen hat. Nur in diesem Sinne können wir ihn den eigentlichen Schöpfer der Gattung nennen.

Dabei müssen wir uns stets erinnern, daß Carmontelle kein eigentlicher Dichter war. Ihm fehlt jede poetische Ader. Dazu kommt noch ein anderer Mangel: Das „dénouement" ist gewöhnlich kalt und uninteressant. Dem ist gegenüber zu halten, daß er nicht an seinen Stücken herumfeilen mußte, ehe er sie an die Oeffentlichkeit brachte, da er ja nicht für eine öffentliche Bühne schrieb. Wenn er seine Zuhörer unterhielt und belustigte, dann hatte er seinen Zweck schon erreicht. Es wäre freilich verkehrt, wenn wir von unserem modernen Standpunkt aus den Stab über Carmontelle brechen wollten, denn seine Zeitgenossen urteilten anders. Das beweisen einmal seine glänzenden Erfolge, die er durch Veröffentlichung seiner Proverbes erzielte, und dann die Zeitungen, die diese besprechen und voll Lobes über ihren Verfasser sind. So schreibt zum Beispiel Grimm in seiner Correspondance: „Il a de la vérité dans ses caractères, et du naturel dans son dialogue. Il saisit bien les ridicules, et il a assez de causticité dans l'esprit pour les bien rendre . . .".

Wenn auch die Proverbes dramatiques Carmontelle's einige Jahrzehnte nach seinem Tode in Vergessenheit gerieten, so geschah dies doch nicht, ohne vorher auf zwei Schriftsteller des 19. Jahrhunderts befruchtend eingewirkt zu haben. Durch Mme de Genlis, die 1825 die Proverbes post-humes Carmontelle's veröffentlicht hatte, ließ sich Theodore Leclerq bewegen, seinerseits Sprichwörter nach dem Muster Carmontelle's zu verfassen und damit dessen Werk in einer persönlicheren und originelleren Art fortzusetzen. Vor allem aber ist es Alfred de Musset, der durch den „Vater des dramatischen Sprichwortes" zu seinen geistreichen Proverbes angeregt wurde. Er erinnerte sich dessen nur zu gut, denn in „On ne saurait penser à tout" findet man eine ganze Szene Carmontelle's „Zerstreutem" wörtlich entnommen.

Wenn man nun den Proverbes dramatiques Carmontelle's keinen direkten literarischen Wert zusprechen kann, so sind sie

doch von umso größerer Wichtigkeit als Zeugnisse des französischen Geistes, der während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Salons der Vornehmen herrschte, und als Zeugnis über die französische Gesellschaft vor der Revolution, über ihre intimen Sitten, ihre Anschauungen, Vorurteile und Sprache. In dieser Hinsicht rühmt schon Mme de Genlis Carmontelle als unübertroffen: „Je ne connais point d'auteur qui ait mieux peint le monde et le ton des gens qui le composent. Sous ce rapport, ce recueil sera toujours précieux aux yeux de tous ceux qui veulent avoir une idée juste d'une partie de la société du XVIII ième siècle."[1])

[1]) Mme de Genlis, Notice sur Carmontelle.

# Lebenslauf.

Ich, Kurt Friedrich, evang.-lutherischer Konfession, wurde am 27. März 1889 in Frankenhausen a. d. Pleiße geboren. Nach je zweijährigem Besuch der Volksschule meines Heimatdorfes und der Mittleren Bürgerschule zu Crimmitschau, trat ich Ostern 1899 in die dortige Realschule ein und verließ sie Ostern 1905 mit dem Zeugnis für den Einjährig-Freiwilligen Dienst. Meine weitere Schulerziehung erhielt ich auf dem herzoglichen Ernst Realgymnasium zu Altenburg, aus dem ich Ostern 1908 entlassen wurde. Nach meinem Militärjahr verbrachte ich das Sommer-Semester 1909 in Genf und Südfrankreich. Seitdem lag ich in Leipzig dem Studium der Neueren Sprachen ob. Vorlesungen hörte ich bei den Herren v. Bahder, Bally, Barth, Birch-Hirschfeld, Bouvier, Dantzler, Deutschbein, Förster, Friedmann, Hirt, Holz, Jungmann, Köster, Sievers, Spranger, Thudichum, Volkelt, Weigand, Wundt. Ihnen allen bin ich zu Dank verpflichtet, vor allem aber Herrn Geheimrat Prof. Dr. Birch-Hirschfeld, von dem ich Anregung zu dieser Arbeit und Rat erhielt.